Пролетарыі ўсіх краін, еднайцеся!

ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА

ОРГАН ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА СОВЕЦКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ БССР І УПРАЎЛЕННЯ ПА СПРАВАХ МАСТАЦТВАЎ ПРЫ СНК БССР

№ 4 (503) | Субота 25 студзеня 1941 года | Цана 20 кап.

Падагульненне творчага вопыту

Надзённая задача пісьменнікаў, мастакоў, кампазітараў, усіх работнікаў мастацтваў Совецкай Беларусі — разгарнуць дзейсную творчую падрыхтоўку да 25-годдзя Вялікай Кастрычніцкай соцыялістычнай рэволюцыі. Набліжэнне гэтай вялікай і радаснай даты ў гісторыі нашай радзімы, у гісторыі ўсяго працоўнага чалавецтва натхняе на стварэнне такіх літаратурных твораў, карцін, скульптур, спектакляў, твораў музыкі, якія-б дастойна адлюстроўвалі веліч спраў совецкага народа, з'явіліся-б манументальнымі мастацкімі дакументамі эпохі перамогшага соцыялізма, эпохі будавання комунізма.

Для таго, каб з найбольшым поспехам разгарнуць падрыхтоўку да 25-годдзя Вялікага Кастрычніка, трэба падсуміраваць набыты ўжо творчы вопыт. З гэтага пункту гледжання надзвычай каштоўнымі з'яўляюцца творчыя дыскусіі — абмеркаванне ў Саюзе совецкіх мастакоў БССР работ, экспаніраваных на выстаўцы «Ленін і Сталін — арганізатары БССР», абмеркаванне ў Саюзе совецкіх пісьменнікаў БССР здабыткаў асобных жанраў літаратуры за 1940 год.

Рыхтуючы выстаўку «Ленін і Сталін— арганізатары БССР», беларускія мастакі набылі вялікі вопыт стварэння тэматычнай карціны, распрацоўкі адказных тэм гісторыі беларускага народа і яго шчаслівай сучаснасці, адлюстравання барацьбы і перамог совецкага народа, які пад вадзіцельствам партыі Леніна — Сталіна ідзе па шляху комунізма.

Прайшоўшая нарада-дыспут па выніках выстаўкі «Ленін і Сталін — арганізатары БССР», поруч з прызнаннем творчых перамог калектыва мастакоў, выявіла і істотныя хібы ў радзе выстаўленых работ. Патрэбна больш глыбокая распрацоўка тэм і вобразаў, што забяспечыць узды́м ідэйнай вартасці твораў. Сур'ёзную ўвагу трэба звярнуць на падрыхтоўчую работу да стварэння карціны, скульптуры, — на вывучэнне эпохі, падзей, якія мяркуе паказаць мастак, на «выношванне», дасканалую распрацоўку вобразаў, знаходжанне патрэбнага тыпажу, пейзажа, на пытанні формы: тону, колеру, рысунку, на выразнасць характарыстыкі персанажаў. Трэба шырока разгарнуць творчае спаборніцтва мастакоў за ганаровае права ўдзелу ва Усесаюзнай выстаўцы «Наша радзіма» і ў рэспубліканскай выстаўцы, якія будуць прысвечаны 25-годдзю Совецкай улады. Задача Саюза мастакоў — заахвоціць да актыўнай работы ўсіх мастакоў — вопытных майстроў і моладзь, усімі сродкамі дапамагаць творчаму росту маладых мастакоў і выяўленню новых талентаў з глыбіні народных мас.

Вялікае значэнне ў барацьбе за якасць твораў, у накіраванні ўвагі творчых работнікаў на падрыхтоўку да 25-годдзя Вялікага Кастрычніка мае і прайшоўшае ў Саюзе пісьменнікаў абмеркаванне паэтычнай прадукцыі 1940 года.

У 1940 годзе беларуская паэзія папоўнілася радам кніг, знамянуючых творчую актыўнасць і рост майстэрства нашых паэтаў. Вышлі зборнікі новых твораў Янкі Купалы, Якуба Коласа, Петруся Броўкі, кнігі Максіма Танка, Філіпа Пестрака, Ніны Тарас, паявіліся новыя паэмы і вершы Пятра Глебкі, Аркадзя Куляшова, Эдзі Агняцвет, Пімена Панчанкі і многіх маладых паэтаў. Разгляду гэтай паэтычнай прадукцыі і быў прысвечан сход паэтаў.

Абмеркаванне вынікаў 1940 года яскрава выявіла сілу і спеласць беларускай паэзіі. Пашырылася тэматыка беларускіх паэтаў, узнялося іх майстэрства. Паэты ўзбагацілі літаратуру яркімі, натхнёнымі, прасякнутымі глыбокай любоўю да радзімы, да народа творамі аб нашых дзівосных днях, аб слаўных перамогах соцыялістычнай краіны.

Выявіліся і слабасці. Заўважаецца часам бесклапотнасць да слова, да вобраза, адсутнасць глыбокага пранікнення ў жыццё, ведання яго. Гэта паказваюць і асобныя творы паэтаў старэйшага пакалення (паэмы для дзяцей З. Бядулі) і малады́х (паэма пра Чкалава Эдзі Агняцвет). Паявілася і шмат твораў надзвычай сузіральных, пасіўных, абмежаваных прымітыўным адлюстраваннем прыроды. Зусім правільна таму наша крытыка паставіла перад паэтамі пытанне аб неабходнасці больш глыбокага вывучэння імі жыцця, аб больш войстрым адчуванні імі часу, нашых гераічных дзён. У сувязі з гэтым устае надзённая задача следвання традыцыям паэзіі Маякоўскага — паэзіі дзейснага, страснага і мужнага змагання за будучыню, за комунізм.

Поспеху вырашэння паэтамі задачы стварэння новых твораў ва ўсіх жанрах паэзіі — твораў высокай ідэйнай і мастацкай вартасці, — павінна спрыяць крытыка. Дагэтуль яна недастаткова дапамагала рабоце пісьменнікаў. Выступленні крытыкаў, у прыватнасці па пытаннях паэзіі, часта не былі прынцыповымі, правільнымі ў арыентацыі паэта, аб'ектыўнымі, сур'ёзнымі і глыбокімі ў аналізе твораў. Цяпер, перабудоўваючы сваю работу на аснове пастановы ЦК ВКП(б), літаратурная крытыка мае ўсе магчымасці выйсці на шырокі шлях роскві́ту, заняць належачае ёй пачэснае месца, стаць лепшым другам і памочнікам пісьменніка.

Пісьменнікі і работнікі мастацтваў Совецкай Беларусі, атуленыя штодзённымі клопатамі большэвіцкай партыі, маюць цудоўныя магчымасці для выдатнага вырашэння найпачэснай задачы стварэння п'ес і лібрэта опер, песень і аповесцей, карцін і спектакляў, якімі будзе ганарыцца наш народ, якія ўславяць веліч нашай эпохі.

17 год з дня смерці В. І. Леніна

Ленінская тэорыя адлюстравання

★

Ів. Гутараў

★

Ленінская тэорыя адлюстравання, якая дае адзіна правільнае вырашэнне асноўнага пытання філасофіі, пытання ўзаемаадносін мышлення і быцця, з'яўляецца адзінай асновай сапраўды навуковага разумення сутнасці і спецыфікі мастацкай літаратуры, бо яна ўказвае, як трэба разумець асаблівасць вобразнага адлюстравання жыцця, своеасаблівасць мастацкага асваення свету.

Вырашэнне асноўнага пытання філасофіі мае два бакі. Першы звязан з высвятленнем таго, што чаму папярэднічала ў гістарычным працэсе развіцця: аб'ект суб'екту альбо суб'ект аб'екту. Іншымі словамі, высвятляецца пытанне аб матэрыяльнасці ўсяго быцця. У залежнасці ад таго, як хто вырашаў гэта пытанне, усе філосафы дамарксавага перыяду і падзяляліся на адпаведныя школы і напрамкі. Другі бок пытання аб'екта і суб'екта вырашае палажэнне аб тым, як адносяцца да акружаючага нас свету нашы мыслі аб ім, ці здольна наша сазнанне правільна ўспрыняць, адлюстраваць, правільна пазнаць сапраўдны свет, ці могуць нашы ўяўленні і паняцці аб рэчаіснасці быць правільным здымкам, правільным яе адлюстраваннем. У гэтых адносінах таксама існуе рад асобных пунктаў гледжання.

Владзімір Ільіч Ленін, вырашаючы другі, тэарэтычна-пазнавальны бок асноўнага пытання філасофіі, вучыў выходзіць ад рэчаў да адчуванняў і мыслі, а не наадварот, і высунуў наступныя тры важнейшыя гносеалагічныя законы:

«1) Існуюць рэчы незалежна ад нашага сазнання, незалежна ад нашага адчування, па-за намі...

2) Рашуча ніякай прынцыповай розніцы паміж з'явай і рэччу ў сабе няма і быць не можа. Адрозненне ёсць проста між тым, што пазнана, і тым, што яшчэ не пазнана...

3) У тэорыі пазнання, як і ва ўсіх іншых галінах навукі, належыць разважаць дыялектычна, г. зн. не ўяўляць гатовым і нязменным наша пазнанне, а разбіраць, якім чынам з **няведання** з'яўляецца **веданне,** якім чынам няпоўнае, недакладнае веданне робіцца больш поўным і больш дакладным» (т. XIII, стар. 84)

Гэтыя гносеалагічныя вывады Владзіміра Ільіча з'явіліся вынікам найглыбокага пранікнення ленінскага генія ў пазнанне рэчаіснасці на аснове матэрыялістычнай філасофіі марксізма і пацвярджаюцца мільёнамі быццёвых прыкладаў і назіранняў з гісторыі навукі, тэхнікі і штодзённай жывой чалавечай практыкай ўсіх і кожнага.

Геніяльнае па мудрасці, непазбежнае па здраваму вываду, адзінае па правільнасці, самім Леніным сфармуліраванае гэта сапраўды навуковае вучэнне аб пазнанні рэчаіснасці заключаецца ў тым, што «... па-за намі і незалежна ад нас існуюць прадметы, рэчы, целы, што нашы адчуванні ёсць вобразы знешняга свету». Комуністычная партыя большэвікоў, нашы віднейшыя філосафы справядліва і па закону назвалі гэта вялікае вучэнне Леніна, заснаванае на вучэнні Маркса— Энгельса, **ленінскай тэорыяй адлюстравання.**

Згодна ленінскай тэорыі адлюстравання аб'ектыўная рэальнасць ёсць крыніца нашых успрыманняў, нашых адчуванняў і разважанняў. «Пазнанне ёсць адлюстраванне чалавекам прыроды,—гаворыць Ленін у канспекце кнігі Гегеля «Навука логікі». — Але гэта не простае, не непасрэднае, не цэльнае адлюстраванне, а працэс раду абстракцый, фармуліравання, утварэння паняццяў, законаў...» (IX Ленінскі зборнік, стар. 185) *).

Адну з станоўчых рысаў гегелеўскай філасофіі Ленін, між іншым, і бачыў у тым, што «Гегель сапраўды **даказаў** што лагічныя формы і законы не пустая абалонка, а **адлюстраванне** аб'ектыўнага свету. Правільней, не даказаў, а **геніяльна адгадаў**» (там-жа, стар. 181). Супастаўляючы вучэнне Гегеля і матэрыялістычнай дыялектыкі па пытанню аб'ектыўнасці, Ленін так фармуліруе сваю мысль: «Сазнанне чалавека, навука («паняцце»), адлюстроўвае сутнасць, субстанцыю прыроды, але ў той-жа час гэта сазнанне ёсць знешняе па адносінах к прыродзе (не адразу не проста, супадаючае з ёй)» (там-жа, стар. 197).

З гэтых шматлікіх палажэнняў відаць, што чалавечае сазнанне, а значыць і мастацкая літаратура, як адна з форм грамадскага сазнання, адлюстроўваюць аб'ектыўна існуючае, знешні свет, але кожная форма сазнання адлюстроўвае рэальнасць па-свойму.

Асаблівасць, своеасаблівасць, спецыфічнае адрозненне мастацкай літаратуры заключаецца ў тым, што аб'ектыўна існуючае, знешняя рэчаіснасць, рэальны свет адлюстроўваюцца ў ёй — па вучэнню і тэрміналогіі Маркса, Энгельса, Леніна, Сталіна—жвава, наглядна, актыўна, самародна в о б р а з н а. Мастацкая літаратура з'яўляецца спецыфічнай формай грамадскага сазнання, яна выступае як форма «мастацкага асваення свету» (Маркс). Пісьменнік адлюстроўвае рэчаіснасць не ў форме паняццяў, лагічных довадаў, а праз рад мастацкіх прыёмаў, мастацкіх вобразаў. Пісьменнік вывучае жыццё як гэткае, ва ўсёй яго складанасці і супярэчнасцях, а затым, на падставе навуковай абстракцыі, усё тыповае, характэрнае, закономернае адлюстроўвае праз адзінкавае, індывідуальнае. Таму мастацкі вобраз і з'яўляецца сінтэзам, згусткам, кандэнсацыяй усіх пазнанняў і назіранняў пісьменніка.

«Сазнанне чалавека,—вучыць Ленін— не толькі адлюстроўвае аб'ектыўны свет, але і творыць яго» (IX Ленінскі зборнік, стар. 239).

Адлюстраванне знешняга свету ёсць у той-жа час класавае яго асазнанне ў мэтах уздзеяння на яго і змянення яго адпаведна класавым мэтам і ўяўленням. Маркс у «Тэзісах аб Файербаху» гаварыў аб галоўным недахопу ўсяго папярэдняга матэрыялізма, уключаючы фейербахаўскі, «што прадмет, рэчаіснасць, пачуццёвасць бярэцца толькі ў форме **аб'екта** альбо ў форме **сузірання,** а не як **пачуццёва-чалавечая рэчаіснасць,** не ў форме **практыкі,** не суб'ектыўна». Вучэнне аб **адлюстраванні** пісьменнікам знешняга свету, гістарычна канкрэтнай рэчаіснасці і аб **выражэнні** гэтым пісьменнікам у той-жа час пэўнага класавага пункту гледжання паслядоўна і наглядна праводзіць Ленін у сваіх артыкулах аб Л. Н. Талстым.

Свае палітычныя тэндэнцыі, пачуцці, настроі пісьменнік выражае не непасрэдна, а праз сістэму мастацкіх вобразаў. Спецыфіка мастацкай літаратуры праяўляецца не толькі ў асобай мастацкай форме вобразнага адлюстравання рэчаіснасці, але і ў асобым вобразным спосабе выражэння ідэй. **Адлюстраванне** жыцця і **выражэнне** пэўнага класавага пункту гледжання, мастацкае асваенне свету і прапаганду тых ці іншых палітычных, філасофскіх альбо эстэтычных ідэй у мастацкім творы Ленін разглядае ва ўзаемасувязі і ўзаемапранікненні, не разрываючы і не процістаўляючы іх штучна адзін другому. Гэта асабліва ярка выступае ў ленінскім акрэсленні паняцця ідэі. Ленінская гранічна сціслая і ў той-жа час надзвычай змястоўная фармуліроўка важнейшага паняцця ў філасофіі, палітыцы, літаратуры ўключае ў сябе і пазнанне жыцця і класавае імкненне аднача́сова.

Спецыфіка мастацкай літаратуры праяўляецца і ў асаблівасцях паэтычнай мовы. Мастацкая гутарка з'яўляецца першаэлементам у стварэнні паэтычных вобразаў, карцін, з'яў. Таму функцыя слова ў мастацкім творы іншая, чым у звычайнай разгаворнай мове. Пісьменнік не проста расказвае, а нібы рысуе словамі соцыяльныя падзеі, карціны прыроды, людзей. З прычыны гэтага кожны пісьменнік падыходзіць да слоўнага матэрыялу па-свайму: адбірае словы найбольш выразныя, дакладныя, красачныя і ўжывае іх не толькі ў прамым, але і ў пераносным сэнсе (тропы), улічвае іх інтанацыйнае гучанне ў агульнай канструкцыі фраз, выкарыстоўвае велізарную колькасць выяўленчых сродкаў, мастацкіх прыёмаў. Для мастацкай мовы характэрна эмацыянальная напружанасць. Апрача таго, у кожнай асобнай катэгорыі таго ці іншага літаратурнага жанру мастацкая мова відазмяняецца. Так, у драматычных творах яна максімальна індывідуалізіравана, непарыўна звязана з ігрой актораў, мімікай, жэстам, характарам вымаўлення. Прычым у трагедыях яна звычайна ўзвышаная, выражае войстрыя перажыванні, душэўныя патрасенні, а ў камедыях запаўняецца займальнымі каламбурамі, войстрымі выказваннямі, смешнымі пагаворкамі.

Усё гэта, разам узятае, вылучае мастацкую мову ў асобную катэгорыю. А спецыфічныя рысы ўсёй мастацкай літаратуры вызначаюць своеасаблівасць і той функцыі, якую выконвае мастацкая літаратура ў грамадскім жыцці, у гісторыі класавай барацьбы.

Мастацкая літаратура ўздзейнічае не толькі на сазнанне, але і на пачуцці, настроі грамадскага чалавека, на ўсё яго складанае духоўнае жыццё. Адсюль так геніяльна дакладна і характарызуюча назваў таварыш Сталін і тым самым даў напрамак разглядаць сапраўды вялікіх пісьменнікаў як «інжынераў чалавечых душ», узняўшы такім чынам важнейшыя пытанні літаратурнай навукі і мастацкай творчасці на далейшую прынцыповую вышыню. Гэта праграмнае сталінскае палажэнне надзвычай глыбока, грунтоўна і канкрэтна раскрыў тав. Жданаў на Першым з'ездзе совецкіх пісьменнікаў, указаўшы, што сталінскі лозунг: «Пісьменнік— інжынер чалавечых душ» абавязвае мастакоў ствараць творы высокага майстэрства, высокага ідэйнага зместу, актыўна змагацца за культуру мовы, быць актыўнымі барацьбітамі пераробкі сазнання людзей у духу соцыялізма, глыбока ведаць жыццё ва ўсіх яго ўнутраных і знешніх праявах, у яго рэволюцыйным развіцці, змагацца за тое, каб вызваліць працоўных — усё чалавецтва ад капіталістычнага рабства, быць на перадавых пазіцыях барацьбы за бясокласавае соцыялістычнае грамадства, за комунізм.

Інтэрпрэтыруючы сталінскі лозунг, тав. Жданаў асабліва падкрэслівае тую акалічнасць, што «нельга быць інжынерамі чалавечых душ, не ведаючы тэхнікі літаратурнай справы, прычым неабходна заўважыць, што тэхніка пісьменніцкай справы мае цэлы рад спецыфічных асаблівасцей». Гэтыя спецыфічныя асаблівасці літаратурнай тэхнікі, усяго пісьменніцкага рамясла не павінны ніколі, па вучэнню класікаў марксізма-ленінізма, выпускацца з-пад увагі, калі гаворыцца аб мастацкай літаратуры. Дыялектыка-матэрыялістычнае разуменне характарызуецца канкрэтнасцю пазнання. Таму асаблівасць, своеасаблівасць, спецыфіку рэчаў ніколі нельга ігнарыраваць.

Марксізм-ленінізм заўсёды надаваў велізарнае значэнне моманту своеасаблівага, паасобнага, адзінкавага, арганічна спалучаючы яго з усеагульным, заканамерным. Ленін вучыў, што «Усякае паасобнае ёсць (так ці інакш) агульнае. Усякае агульнае ёсць (частачка альбо бок альбо сутнасць) паасобнага. Усякае агульнае толькі прыблізна ахоплівае ўсе паасобныя прадметы. Усякае паасобнае няпоўна ўваходзіць у агульнае...» З другога боку, гэта ленінскае вучэнне аб адзінкавым і агульным паказвае не толькі на іх узаемную сувязь і пранікненне, але і падкрэслівае наяўнасць пераліваў, пераходаў, сувязей паміж прыватнасцямі розных родаў, паколькі «усякае паасобнае тысячамі пераходаў звязана з іншага **роду** паасобнымі (рэчамі, з'явамі, працэсамі)...» (т. XIII, стар. 303)

Усё гэта дае найглыбейшае растлумачэнне і напрамак для правільнага аналізу ўсіх асноўных катэгорый паэтыкі (тэмы, ідэі, фабулы, сюжэта, вобраза, дзеяння, апісання, павествавання і г. д.). Няўменне ўваходзіць у дэталі, тэхніку, спецыфіку мастацкай літаратуры прыводзіць да павярхоўнага яе разумення, да няўмення правільна ўздзейнічаць на яе развіццё, прыводзіць да вульгарнага, схематычнага і сухога яе выкладання. Аднак, сапраўды навуковая каштоўнасць пазнання мастацкіх дэталей праявіцца толькі ў тым выпадку, калі яны будуць вывучацца ў функцыянальнай узаемасувязі з усёй кампазіцыяй твора, калі будзе паказана, як з гэтых дэталей, паэтычных прыёмаў ствараецца мастацкі вобраз, адзіны і цэльны мастацкі твор.

*) Цыціруецца ўсюды па другому выпраўленаму выданню. — **І. Г.**

І сэрцам і зброяй

Цім. Крысько

★

1.

Яшчэ дзяцінаю зарою
Уведалі мы ласку зброі,
А нас яна.
Дарогамі зямлі ішла вайна.
Паліла нашы азяроды,
Таптала маладыя усходы
І тлела ў прысаку карчом.
Як почварны прывід,
Скрыпела з дрэва крумкачом:
— Крыві... крыві...

2.

Як у чалесніку таган,
Як п'яны канакрад-цыган,
Бушуе за сялом шаша
Да болю у вушах:
І дзень і ноч,
І ноч і дзень
Чужое войска ідзе.
Блізка відаць —
Далёка дыбаць.
Цяжка цякаць
Што й казаць.
Скідаюць салдаты патроны ў жыта,
Ранцы ў траву, пад адкос пажытак,
Накрадзены ў вёсках.
А паны
Рады-б скінуць і штаны.
У шынелях матчынага скрою
Мы зразумелі сілу зброі.

3.

Мы ворага сляды,
Абочыны дарог
Абпоўзалі тады,
Як бацькаўскі парог.
Дзе гільза, патранташ,
Граната ці снарад —
Давай яго, ён наш,
Находцы кожын рад.
І—назіркам на сцежку
Да гумнаў, да хлявоў.
Там доўга будзе цешыць
Нас патаемны схоў.
Падзелім мы пароўну
Трафеі свае ўсе:
Штыхі — ў страху, патроны —
У мякіну, у засек.
Дапытлівыя знаўцы,
Упартыя майстры,
Няхай у нашай працы
Запал той век гарыць.
Мы стрэльбы майстравалі
Без чарцяжоў, без кніг,
Мы шаблі гартавалі
У полі на агні.
Той час у знакі даўся —
Пасек нам твары шрот.
Нам будзе ў памяць заўсе
Той год.
Далёкай, незабыўнаю парою
Зазналі мы паэзію зброі.

4.

Як подпіс пад клятваю яснай
І лёс мой і час мой.
Ён хвілі суровыя ліча —
Скора пакліча.
Ляжаць у цэйгаўзе роты
Шынель нагатове і боты.
Рупліва рука маладая
Вінтоўку маю даглядае.
І свежае прозвішча па кацялку
Прызыўнік чытае ў кутку.
Час хвілі імклівыя зліча —
Трубою трывожнаю скліча.
І хлопцы, бярогшыя памяць,
Як ворага клалі снапамі,
Як познія пісьмы дадому пісалі,
Як вераснем золкім хадзілі лясамі,—
Скажуць:
— Мы зналі, што стрэнемся, зналі
І гэтага дня мы заўсёды чакалі.
Суровай блізкаю парою
Пацвердзяць клятву сэрца й зброя.

Беласток, 1940.

В. І. ЛЕНІН. Скульптура работы **С. Аншэлевіча.** Экспаніравана на выстаўцы «Ленін і Сталін — арганізатары БССР». Фота І. Каплінскага.

Рэпертуар абласных тэатраў

Пасля зацвярджэння рэпертуарных планаў рэспубліканскіх тэатраў ва Упраўленні па справах мастацтваў пры СНК БССР былі абмеркаваны і зацверджаны рэпертуарныя планы абласных тэатраў.

Абласныя тэатры пакажуць свайму гледачу рад выдатных твораў класікі і совецкай драматургіі. Напрыклад, Гомельскі рускі драматычны тэатр мяркуе ажыццявіць пастаноўку п'есы «Урыель Акоста» Гуцкова, Палескі беларускі драматычны тэатр паставіць п'есы «Клоп» Маякоўскага, «Народжаныя бурай» па Остроўскаму, «Мера за меру» Шэкспіра.

Абласныя тэатры, якія працуюць у заходніх абласцях, ставяць сваёй мэтай у першую чаргу пазнаёміць сваіх гледачоў з лепшымі творамі совецкіх драматургаў. Пінскі тэатр уключыў у свой рэпертуар «Разлом» Лаўрэнёва, «Бацькаўшчыну» К. Чорнага. Баранавіцкі тэатр паставіць «Любоў Яравую» Трэнёва, «Непакойную старасць» Рахманава, «Казку» Святлова. Беластоцкі яўрэйскі драматычны тэатр ажыццявіць пастаноўку п'есы «Платон Крэчэт» Карнейчука, а з класікі — «Урыель Акоста» Гуцкова, «Блукаючыя зоркі» па Шолам-Алэйхему.

Рэпертуарныя планы абласных тэатраў — вельмі складаныя, якія патрабуюць вялікай работы творчых калектываў маладых тэатраў.

Выстаўка работ О. Марыкса

20 студзеня 1941 года ў Доме мастака БССР адбылося ўрачыстае адкрыццё выстаўкі аднаго з старэйшых тэатральных мастакоў О. П. Марыкса, прысвечанай 30-годдзю яго творчай дзейнасці. На выстаўцы прадстаўлена вялікая колькасць работ, якія наглядна адлюстроўваюць шматгранную і плодатворную дзейнасць мастака.

О. Марыкс за 30 год сваёй дзейнасці аформіў больш 200 спектакляў. За апошнія годы ён стварыў рад сваіх лепшых работ.

На выстаўцы прадстаўлены макеты афармлення розных спектакляў: «Сабака на сене» Лопе дэ-Вега і «Ваўкі і авечкі» Остроўскага, «Урыель Акоста» Гуцкова і «Чалавек з ружжом» Пагодзіна, «Фауст» Гётэ і «Салавей» Бядулі, «Дон Жуан» Цірсо дэ-Маліно і «Фальшывая манета» Горкага. Усе гэтыя работы мастака здзіўляюць гледача глыбокім веданнем стыляў, эпох, паказваемага быту.

На работах О. Марыкса адчуваецца вялікае веданне сцэны, спецыфікі тэатра.

На адкрыцці выстаўкі прысутнічалі мастакі, пісьменнікі і работнікі тэатраў.

Аб творчым шляху юбіляра зрабіў паведамленне заслужаны дзеяч мастацтваў БССР В. Волкаў.

В. З.

«Горад будучыні» (праект). З работ **О. Марыкса,** экспаніраваных на яго юбілейнай выстаўцы ў Доме мастака. Фота І. Каплінскага.

Творчы вечар М. Ліфшыца

19 студзеня на агульным сходзе яўрэйскай секцыі ССП БССР абмяркоўваўся новы зборнік вершаў паэта М. Ліфшыца «Пад шчаслівай зоркай». З дакладам аб кнізе выступіў Х. Мальцінскі. Ён адзначыў, што адароны паэт М. Ліфшыц, аўтар многіх добрых вершаў, за апошні час рэзка знізіў якасць сваёй паэтычнай работы. Дакладчык прывёў вялікую колькасць прыкладаў павярхоўнай вучобы ў класікаў, прыкладаў нядбайных адносін да мовы, да стылю. Элементы бяздзейснай, абстрактнай філасофіі ў творчасці М. Ліфшыца адзначылі ў сваіх выступленнях тт. Г. Шведзік, З. Аксельрод, У. Фінкель.

Т.т. І. Сярэбраны, З. Цялесін і М. Груб'ян адзначылі, што М. Ліфшыц валодае паэтычнымі магчымасцямі, але часта нядбайна складае свае зборнікі і ў чытача ствараецца ўражанне неажыццёўленасці яго магчымасцей.

У бліжэйшы час яўрэйская секцыя наладжвае творчыя вечары паэтаў А. Платнера, М. Груб'яна і інш.

С.

Работнікі мастацтваў авалодваюць лыжным спортам

Работнікі мастацтваў прымаюць актыўны ўдзел у III Усесаюзным лыжным кросе. Асаблівую актыўнасць у гэтай справе праяўляе мясцком Тэатра юнага гледача БССР. Акторы гэтага тэатра паспяхова авалодваюць лыжным спортам. Многія з іх ужо здалі лыжныя нормы на значок ГПА 1-й ступені, рыхтуюцца да здачы норм на значок ГПА 2-й ступені.

Прафарганізацыя Філармоніі БССР забяспечыла здачу лыжных норм 21 чалавекам.

Але не ўсе калектывы прымаюць удзел у кросе. У Тэатры оперы і балета БССР, напрыклад, пры кантрольнай лічбе 30 чалавек здалі нормы па лыжах толькі 15 чалавек.

Зусім ухіліліся ад гэтага важнага мерапрыемства мясцком Дзяржаўнага драмтэатра БССР і прафком Тэатральнага вучылішча.

Па саюзу работнікаў мастацтваў крос праводзіцца да 27 студзеня. Усім прафарганізацыям тэатраў трэба ўзорна арганізаваць авалоданне работнікамі мастацтваў лыжным спортам.

В. С.

З вопыту барацьбы за эканомію часу

Скарачэнне антрактаў

Я працую памочнікам рэжысёра ў Гомельскім рускім абласным драматычным тэатры. Пасля выдання Ўсесаюзным камітэтам па справах мастацтваў загада аб скарачэнні антрактаў я праверыў усе спектаклі, якія я вяду, і прышоў да заключэння, што можна раней канчаць іх. Пры дапамозе і падтрыманні загадчыкаў цэхаў, забяспечыўшых больш чоткую работу цэхаў, удалося скараціць антракты. У рэзультаце спектакль «Беспасажніца» мы зараз канчаем на 25 мінут раней, «Бабскія плёткі» — на 12 мінут раней, «Рэвізор» — на 15 мінут і т. д.

Увесь калектыў работнікаў нашага тэатра з задавальненнем адзначае гэту вытворчую перамогу, якая з'яўляецца вынікам ушчыльнення рабочага часу і праверкай нашай дысцыпліні́раванасці ў рабоце.

А. ГЛЕЗЕР

Каб я каршуном радзіўся...

Да 50-годдзя з дня смерці Паўла Багрыма

1891—1941

Юр. Віцьбіч

...На жывое слова,
што вынес я з сялянскіх хат,
сплыла крыві цяжкая капля
ў мільёны тры карат.

Максім ТАНК

Нехапатліва бяжыць чаротавая Шчара. На яе левым беразе, зрытым акопамі імперыялістычнай бойні, знаходзіцца былы маёнтак. Тут калісьці панавалі спярша адзін з Радзівілаў, потым Юрага і нарэшце Святаполк-Завадскія. А на другім беразе ракі ляжыць маленькае і старое мястэчка Крошын. Ад яго невялікай плошчы разыходзяцца праменнямі вуліцы: да поўстанка, што мае аднолькавую з мястэчкам назву, ідзе Калейная вуліца, у бок касцёла і ксяндзоўскага дома альбо клябаніі — Касцёльная, трэцяя атрымала сваё імя ад Баранавічаў, да якіх адсюль дванаццаць кіламетраў.

Мястэчка і маёнтак злучае мост-грэбля. Польшча загаціла тут Шчару, каб у выпадку вайны заліць вадой балоцістую даліну ракі і зрабіць яе непраходнай для нашых танкаў. На берагах пабудавала яна «схроны» — бетаніраваныя ваенныя ўмацаванні. Не памаглі прагнілай наскрозь Рэчы Паспалітай ні грэблі, ні «схроны». У сонечны дзень 17 верасня па масту імчаліся адна за адной магутныя чырвоназорныя машыны. Лікуючая крошынская моладзь закідвала іх рамашкамі і васількамі. На плошчы танкі на момант спыніліся. Кабеты частавалі байцоў малаком і яблыкамі, дзяды і дзядзькі — горкай гродненскай махоркай. І тут нечакана адзін капітан запытаўся ў лейтэнанта:

— Няўжо гэта той самы Крошын? Помніш? —

...У Крошыне пан сярдзіты,
Бацька кіямі забіты.
Маці тужыць, сястра плача...

— Той самы, таварыш афіцэр, — пацвердзіў дзед Ясь Турак, і адразу-ж паправіўся: — Даруйце, таварыш чырвоны камандзір, калі часам пакрыўдзіў. Вось, бачыце на плошчы агароджаны крыж? Тут катавалі сялян. А ву-унь, бачыце, насупроціў млына пустку? Там стаяла кузня Паўла Багрыма, хай яму пухам зямля. А як-жа, гэта той самы Крошын і ёсць.

***

На тым пустыры, дзе і цяпер можна знайсці выгаркі, стаяла ў канцы мінулага стагоддзя кузня. Ад зары да зары былі адчынены яе дзверы і ніколі не згасаў у горне вугаль. Любіў працу каваль — высокі, сівы, маўклівы дзед. Слава аб яго майстэрстве ішла ад Несвіжа да Навагрудка, ад Слоніма да Міра.

Расказваюць, што адзін з Радзівілаў, паклікаўшы да сябе каваля, паказаў яму залінгенскую брытву — бліскучую і тонкую, як глязіраваная папера:

— Калі ты мне зробіш другую такую, тады і я нават скажу, што толькі ў тваёй кузні зможа святы Юры падкаваць свайго каня.

Нічога каваль не збіраўся даводзіць магнату, проста зацікавіла яго работа, і праз тыдзень ён прынёс дзве брытвы.

— Вось гэта залінгенская, — заўважыў Радзівіл, беручы лепшую з іх, і адразу-ж кракнуў ад здзіўлення, убачыўшы на яе адваротным баку імя каваля.

Гавораць, што аднойчы дзед за кароткую чэрвеньскую ноч зрабіў дванаццаць кінжалаў і раніцой з аднаго нечакана выстраліў: ён вельмі ўдала прымацаваў да яго маленькі рэвальвер.

Зніклі без следу гэтыя рэчы, створаныя натхнёным кавалём, але да нашых дзён захаваліся два яго высокамастацкіх творы.

У крошынскім касцёле вісіць вялікая прыгожая жырандоля. Калі глядзіш на яе, цяжка паверыць, што яна зроблена з кавальскага жалеза і важыць пятнаццаць пудоў. Тонкія вінаградныя лісты і галіны пышчотна перапляталюцца паміж сабою. Яны настолькі натуральныя, што рука мімаволі цягнецца да ягад. І здзіўляе, як каля біблейнага вінаграду з далін Палестыны апынуліся звычайныя жаўрукі з палёў Навагрудчыны. Птушкі сядзяць, схіліўшы ўперад галовы, нібы збіраюцца зараз імкліва ўзляцець да небасіні і там праспяваць над роднай зямлёй свае шчырыя песні. Зверху жырандолю ўвенчвае карона з гербамі, а ўнізе на ёй ідзе паўкругам ажурны надпіс лацінскімі літарамі:

«Павел Багрым выконваў у Крошыне ў 1881 годзе».

Дзед працаваў над жырандоляй два гады. З грубага, непадатлівага металу, з якога можна было толькі каваць лемяшы ды гнуць падковы, ён выкаваў вінаград і жаўрукоў. Здавалася, што ў душы заўсёды скрытнага каваля жыў мастак, паэт. І гэта не толькі здавалася. Гэта было сапраўднасцю.

Штодня раніцой вясёлыя, дапытлівыя дзеці напаўняюць школы Савецкай Беларусі. Тут яны, авалодваючы рознымі галінамі ведаў, знаёмяцца і з мастацкай літаратурай свайго народа. І сярод першых твораў яе асаблівае ўражанне робіць на іх маленькі верш:

Заграй, заграй, хлопча малы,
І ў скрыпачку, і ў цымбалы.

Пад прыгажосцю формы, якая нагадвае ігру на скрыпцы і цымбалах, хаваецца сумны змест. У творы далей з выключнай мастацкай сілай паказаны і жудасная быль з гісторыі беларускага народа, і асабістая драма кроўна звязанага з ім паэта.

Напісаў гэты выдатны верш крошынскі каваль — дзед Павел Багрым — у свае юнацкія годы. Ён стварыў яшчэ шмат іншых сацыяльна насычаных і мілагучных твораў, але яны не дайшлі да нас. У гістарычных крыніцах амаль нічога няма аб творчасці і біяграфіі паэта-прыгонніка і нават тое, што ёсць, мае блытаны і спрэчны характар. Сам стары не любіў успамінаць пра сваю маладосць, але ён вельмі любіў моладзь. Цяперашнія васьмідзесяцігадовыя дзяды, а тады дзесяцігадовыя хлапчукі часта збіраліся каля кузні і каваль, скончыўшы свой цяжкі працоўны дзень, часам расказваў ім пра сваё гаротнае жыццё.

***

У самым пачатку мінулага стагоддзя прышоў у Крошын з Галіцыі, з хатулём за плячмі, вольны каваль Адам Багрым. Ён пабудаваў каля дарогі кузню і пачаў каваць лемяшы, падкоўваць коней, нацягваць на каткі шыны, пазубрываць сярпы, кляпаць косы. Праз нейкі час каваль абзавёўся сям'ей і прыблізна ў 1805 годзе ў яго нарадзіўся сын Павел. Кемнаму хлапчуку было сем год, калі праз мястэчка, разбурыўшы яго ў чарговы незлічоны раз, прайшла вайна 1812 года. Сын разам з бацькам збіраў на палях пакінутую ворагамі зброю, а потым Адам Багрым перарабляў шаблі на косы, а барабаны на кублы. Змалку хлапчук дапамагаў бацьку ў кузні, але калі ў клябаніі новы ксёндз Магнушэўскі адкрыў школу, Адам паслаў свайго сына вучыцца.

Магнушэўскі амаль нічым рашуча не паходзіў на тагочасных ксяндзоў. Рэлігійны фанатык, які маліўся да галюцынацый, ён разам з тым выпісваў «Бруковыя ведамасці» — орган напалеонаўскага палітычнага гуртка «шубраўцаў» пры Віленскім універсітэце. Вядома, што ён быў высокаадукаваным чалавекам і спярша выхоўваў дзяцей князя Мацея Радзівіла ў Палянечцы, а потым нечакана пераехаў у Крошын, дзе адкрыў за свой кошт школу для сялянскіх дзяцей. Ён быў народнікам, але іменна тым, для якога і сын магната і сын каваля з'яўляюцца сынамі аднаго народа. Некаторыя сцвярджаюць, што нібы Магнушэўскі падбухторваў сваіх вучняў супроць папоў, і гэта не адпавядае сапраўднасці. Відавочна толькі тое, што школа, пашыраючы разумовы кругагляд хлапчукоў, шырока раскрывала ім, супроць усякага жадання ксяндза, вочы на сацыяльную няроўнасць.

Павел Багрым быў самым здольным вучнем Магнушэўскага і вельмі любіў чытаць. Асабліва захапляўся хлапчук вершамі. Ён завучваў іх напамяць, перапісваў у сшыткі, нарэшце, пачаў пісаць сам. Гавораць, што першы верш Багрыма вельмі спадабаўся ксяндзу. Юны паэт пісаў у ім аб прыгожым майскім вечары над Шчарай. Ціхшыня спавіла і маёнтак, і Крошын. На небе адна за адной запальваюцца зоркі, пачынаюць спяваць салаўі... Але самому паэту гэты верш не падабаўся. Ціхшыня вакол напамінала яму заціхшша перад навальніцай. Толькі калі гэтая навальніца прышла, Багрым напісаў свой славуты верш, у якім цалкам раскрываецца душа паэта.

***

У той час, калі вольны каваль Адам Багрым прышоў у Крошын, амаль усё з вакольнага належала магнатам Радзівілам і дзе-што панцырным баярам. У аднаго з Радзівілаў была вельмі брыдкая з твару дачка Антаніна. Кожны шляхцюк марыў аб тым, як-бы парадніцца з магнатамі, і ўсё-ж ніхто з іх не хацеў узяць сабе за жонку яснавяльможную пачвару, пакуль не падвярнуўся заўсёды поўп'яны уланскі ротмістр Юрага. У пасаг ён атрымаў Крошын. Пасля маёнтак, таксама ў пасаг, перайшоў да князя Святаполк-Завадскага і гэтыя князі валодалі ім да апошніх дзён існавання панскай Польшчы.

Народ з выключнай нянавісцю ўспамінае аб усіх гэтых патарджаных панах. Расказваюць, што калі адна крошынская маладзіца выпадкова перайшла з парожнімі вёдрамі ў руках дарогу, па якой ехаў на паляванне Юрага, дык той загадаў пахаваць яе жывой разам з вёдрамі. Завадскія нават выпісалі ў дапамогу гайдукам спецыяльную машыну для катавання, якая так і называлася «кат». І хіба не паказальна, што апошні прадстаўнік гэтых крывасмокаў усяго за тыдзень да прыходу Чырвонай Арміі пагла заўважыў навятовому маршалку:

— Я дам за кожнага крошынскага хлопа па сто злотых, каб потым можна было забіць яго кіямі да смерці.

Але самай жудаснай старонкай у гісторыі Крошына з'яўляецца падаўленне гераічнага паўстання супроць паноў, якое здарылася ў 30-х гадах мінулага стагоддзя.

З даўных часоў жылі ў Крошыне панцырныя баяры. Яшчэ польскі кароль Зыгмунт-Аўгуст даў ім тут на вечнае карыстанне частку зямлі, каб яны за гэта ахоўвалі граніцы дзяржавы. Баяры не былі шляхтай, але яны ніколі не былі і прыгоннікамі, напамінаючы па сваіх правах і абавязках казакаў. Пасля падзелу Рэчы Паспалітай рускія цары прызналі за панцырнымі баярамі ўсе іх прывілегіі. Усё-ж паступова крошынскія паны адбіралі ў панцырнікаў лепшую зямлю, прыціснулі іх да Шчары і нарэшце рашылі адабраць апошняе, чым яны яшчэ валодалі, — незалежнасць ад прыгону. У гэты час сярод былых заможных баяраў, а цяпер згалелых беднякоў, жыў і каваль Адам Багрым. Ён узяў жонку з іх асяроддзя і набыў тут невялікі ўчастак зямлі. Адна кузня ўжо не магла яго пракарміць.

Прывілегія крошынскіх баяраў, якая пацвярджала іх права на зямлю і незалежнасць, хавалася ў аднаго з іх. Гэты старадаўні дакумент уяўляў з сябе паперу, напісаную залатымі літарамі і засведчаную пячаткай і подпісам караля. Аднойчы раніцой да ахоўніка дакумента прышоў эканом Завадскага і ліслівa сказаў:

— Пан Грыгаровіч, ці не дасцё вы мне да вечара прывілей? Вельмі цікавіць мяне гэтая старына.

— А чаму не даць! — даверліва адказаў Грыгаровіч. — Калі ласка, пан Саматыя, але толькі да вечара.

Больш крошынцы гэты «прывілей» не бачылі. Дарэмна хадзілі яны скардзіцца і ў павятовы Навагрудак, і ў губернскі Мінск, і ў сталічны Пецярбург. Ніхто там на хадакоў ад панцырных лапцюжнікаў не звяртаў ніякай увагі. Саматыя, якога яны наведвалі штодня і раніцой і ўвечары, пачаў нарэшце цкаваць іх сабакамі, а калі мінула тры гады, тады ў Крошын прышлі горшыя за сабак панскія гайдукі.

— Хопіць вам дарма карыстацца зямлёй яснавяльможнага князя Святаполк-Завадскага! — нахабна закрычаў Саматыя. — Заўтра каб усе як адзін ішлі адпрацоўваць за яе ў маёнтак.

Нянавісць апаліла крошынцам вочы і сэрцы. Схапіўшы аглоблі, сякеры і косы, яны прагналі гайдукоў са сваёй адвеку зямлі. Ледзь уцёк ад іх аднолькава нахабны і палахлівы панскі пёс Саматыя.

Праз некалькі дзён прышлі ў Крошын з Мінска дзве роты салдатаў. Усіх сялян выгналі штыхамі і прыкладамі з хат і, абкружыўшы, пагналі на плошчу. Адначасова туды гайдукі, пад наглядам Саматыя, прывезлі вялікі воз кіёў. Эканом перадаў чыноўніку па асабліва важных даручэннях Карсакову спіс і той пачаў выклікаць з маўклівага натоўпу сялян. Неўзабаве наперадзе сталі агаленымі да пояса Адам Багрым, Міхаіл Іваноўскі, Осіп Грыгаровіч, Габрэль Турак і дзесяткі іншых небаракаў. Па загаду афіцэра, салдаты разабралі кіі. Потым пастроіліся ў дзве шарэнгі. А тады загрымеў барабан і паміж гэтымі шарэнгамі павялі асуджаных.

—Браткі, пашкадуйце!... Невінаватымі гінем! За што?!—прарываліся часам праз грукат барабана нечалавечыя крыкі, але пачырванелыя кіі падымаліся і апускаліся. Калі чалавек падаў, яго цягнулі па зямлі далей, каб ён атрымаў прызначаную колькасць кіёў...

— Ніколі паны не змыюць са сваіх паскудных рук гэту кроў, — расказвае дзед Вінцэнт Гутаровіч.—Чуў я ад свайго дзеда, што ў тым самым кутку плошчы, дзе цяпер будуецца новая савецкая школа, тады лужамі стаяла кроў. Яна бегла раўчакамі да Шчары. Бегла міма кузні Багрыма, міма ўзгорка, дзе цяпер сельсовет. Варанне тады кружылася над Крошынам, нібы чорная хмара.

Назаўтра былыя баяры, а цяпер прыгоннікі, хавалі забітых. За трунoй вольнага галіцыйскага каваля Адама Багрыма з-пад Перамышля ішла, плачучы, яго жонка. Яе падтрымліваў сын—прыгонны каваль князёў Завадскіх Павел Багрым. За першай трунoй неслі другую, трэцюю, чацвертую. Невыказны боль застыў на худых тварах нябожчыкаў, на грудзях сашчэмілі яны сумленныя рукі, пакрытыя чорнымі нарастамі мазалёў. Хавалі без ксяндза Магнушэўскага, які адмовіўся зрабіць гэта. У той-жа час пакідалі Крошын прысуджаныя да ссылкі ў Сібір. Ні адзін з іх не вярнуўся дадому.

Увечары, як заўсёды, запаліліся на небе зоры, запялі салаўі. Хіба аб іх думаў пасля паўстання юнак? Яшчэ плыў над Шчарай ранішні туман, калі ён працаваў ужо ў кузні, і тут нарадзіўся яго новы твор, які нічым рашуча не нагадваў вясковую ідылію.

***

Калі Карсакоў, прыехаўшы ў Вільню, падрабязна знаёміў начальніка края сенатара Навасільцава з катаваннем крошынскіх сялян, той перабіў яго:

—Усё гэта добра, але чаму вы не закрылі школу ксяндза Магнушэўскага? Памешчыца пані Суліструоўская скардзіцца мне, што гэтая школа прывучае сялянскіх дзяцей думаць. Яны, пасвячы панскіх свіней, дэкламіруюць байкі Эзопа. Разумееце? Непакорнага грэчаскага раба Эзопа! Адзін з вучняў, звычайны вясковы каваль, ведае напамяць цэлыя раздзелы з «Іліяды». Далей ісці некуды. Прыгонны каваль, які ведае Гамера, — гэта небяспека для самаўладства! Відаць, трэба самому пазнаёміцца з крошынскімі акадэмікамі...

І Навасільцаў разам з рэктарам Віленскага універсітэта прафесарам Пелікaнам накіраваўся ў Крошын. Яны прыехалі, калі яшчэ на плошчы заставаліся сляды катавання, і спыніліся ў палацы князёў Завадскіх. А назаўтра раніцой прышлі ў клябанію да ксяндза. Праходзячы міма кузні, яны нечакана пачулі з яе дзвярэй разам з грукатам молата юнацкі голас:

— «Гнеў, багіня, васпой Ахілеса, Патроклава сына».

— Гэту крамолу трэба знішчаць з коранем, — паказаў сенатар прафесару на кузню. — Але ў ксяндза мы зараз павінны трымаць сябе як яго-ж субраты— айцы-іезуіты. Каб хутчэй усё выведаць, будзем усім захапляцца, а вынікі зробім пасля...

Ксёндз Магнушэўскі не ведаў, дзе яму пасадзіць такіх знатных гасцей, чым іх участаваць.

— Вы не клапаціцеся, пан ксёндз, — сказаў сенатар. — Мы зайшлі толькі на мінутку. Едзем вось у Слонім і затрымаліся ў Крошыне, каб пазнаёміцца з вашай школай і вучнямі. Аб ёй столькі добрага расказваюць.

— Хвала пану Езусу,—адказаў, радасна ўсміхаючыся, Магнушэўскі. — Толькі заняткаў зараз у маёй школе няма. Сёлета яе вучні працуюць у маёнтку князёў Завадскіх: хто авечак пасвіць, хто грады поліць, хто вішні ад вераб'ёў спераджэ. Але я зараз збяру ўсіх. Для такой справы эканом іх на невялікі час адпусціць...

Калі адзін за другім уваходзілі ў клябанію вясковыя хлапчукі — абадраныя, босыя, без шапак, загарэлыя — і без асаблівай палахлівасці ўпэўнена адказвалі на розныя пытанні, сенатар і прафесар пераканаліся, што Суліструоўская не схлусіла. Дзеці прыгоннікаў думалі лепш за дэгенератыўных дзяцей пані Суліструоўскай.

— Нават не верыцца, — сказаў, нарэшце, сенатар і дадаў: — Гэта ўсе вашы вучні? Можа, яшчэ якім-небудзь парадуеце?

Расчулены пахваламі, ксёндз раптам аж падскочыў:

— Як-жа гэта я забыў пра Паўла Багрыма? Ён лепшы мой вучань. Не толькі любіць паэзію, але і сам добра піша вершы. Праўда, на звычайнай вясковай мове, і ўсё-ж вельмі добрыя вершы. Зараз схаджу за ім на кузню. Ён каваль...

Неўзабаве прышоў каваль — рослы, плячысты, дужы юнак. Яго зрэбныя кашуля і порткі былі ўсе ў дзірках ад іскраў, нерасчасаную кудравую галаву прыкрывала маргелка, на нагах ён меў лапці. На чорнаму твару юнака яшчэ кроплямі сцякаў пот. Сінія разумныя вочы глядзелі недаверліва з-пад ілба, каля куткоў роту застылі сумныя складкі.

— Вось гэта і ёсць Павел Багрым, — сказаў ксёндз. — Ён зараз прачытае вам свой верш пра мірны вечар над Шчарай, пра зоркі і салаўёў.

Багрым выцягнуў з-пад пазухі сшытак і перагарнуў у ім некалькі старонак. Здавалася на першы погляд, што ён зусім не хвалюецца, але на яго чорным твары нечакана з'явіліся ружовыя плямы. Глухаватым спачатку голасам ён пачаў чытаць:

Заграй, заграй, хлопча малы,
І ў скрыпачку, і ў цымбалы...

Магнушэўскі задаволена ўсміхнуўся. Ён не ведаў яшчэ гэтага новага верша і пачатак яму спадабаўся, але адразу-ж ксёндз спалохаўся. Паэт працягнуў уперад руку, прыжмурыў вочы. Здавалася, юнак зноў бачыць перад сабою залітую крывёй плошчу. І наступныя радкі загучалі, як удары молата па кавадлу:

А я заграю у дуду,
Бо ў Крошыне жыць не буду,
Бо ў Крошыне пан сярдзіты.
Бацька кіямі забіты,
Маці тужыць, сястра плача...
Дзе-ж ты пойдзеш, небарача?

Нібы іскры з горна, злятаў з вуснаў каваля яркія параўнанні і звароты.

Лепш загубіць чалавечае абліччa і абярнуцца ў страшнага адшчапенцаваўкалака, лепш нарадзіцца вольным птахам — смелым каршуном, чым быць рабом. І няма куды падацца чалавеку працы. Усюды, вакол абкружаюць яго драпежнікі. І нідзе ўперадзе не відаць прасвету. Дык навошта ты нарадзіла мяне, гаротная маці, а калі я ўжо нарадзіўся, дык:

Ой, кажане, кажане!
Што-ж не сеў ты на мяне,
Каб я большы не падрос
Ды ад бацькавых калёс?

Нават у хмурную канцоўку паэт уклаў такую нянавісць да паноў, што ксёндз пахіснуўся і баяўся зірнуць на сваіх гасцей. Але адразу-ж супакоіўся.

— Які магутны талент — сказаў, жвава падымаючыся з крэсла, прафесар Пелікан. — Які цудоўны самародак; але ён патрабуе яшчэ вялікай апрацоўкі. І мы яму ў гэтым абавязкова дапаможам. Праўда, пан сенатар? — заўважыў ён Навасільцаву, і той пацвярджальна кіўнуў галавою, гледзячы кудысьці ўбок халоднымі шклянымі вачмі. А потым Пелікан зноў звярнуўся да юнака. — Толькі ты аддай нам усе свае сшыткі вершаў. Трэба з імі пазнаёміцца больш падрабязна...

Неахвотна працягнуў каваль прафесару чатыры сшыткі, з якімі звычайна ніколі не расставаўся. Пелікан, бегла перагарнуўшы іх, заўважыў:

— Ды тут ёсць яшчэ лепшыя вершы, але ўсе яны маюць адзін напрамак. Ну, да хуткага спаткання, самародак. Наша дапамога табе цалкам забяспечана...

Прайшло толькі два дні, і ў Крошын прыехалі два паліцэйскіх афіцэры. Адзін з іх накіраваўся ў клябанію і перадаў Магнушэўскаму загад аб неадкладным зачыненні школы. У выпадку непаслушэнства ксяндзу паабяцалі турму. Другі афіцэр, разам з Саматыяй і гайдукамі, пайшоў да кузні.

— Дабрыдзень, паэт!—сказаў, нахабна ўсміхаючыся, Саматыя.

— Не паважаеш пана, дык цяпер паслухаеш барабана. Бярыце рэкрута! — загадаў ён гайдукам.

Перад юнаком адразу ўстала не менш страшнейшая за прыгон дваццаціпяцігадовая салдацкая служба. Падняўшы над галавой важкі молат, ён закрычаў:

— Не падыходзь! Заб'ю!

Гайдукі спярша адступілі, каб потым рынуцца на каваля з усіх бакоў. Некалькі мінут працягвалася няроўная барацьба і перамагла сабачая кроў — гайдукі. І хаця з аднаго боку кавадла ляжаў страціўшы прытомнасць Саматыя, які атрымаў моцны ўдар нагой у жывот, дык з другога боку яго ляжаў звязаны па руках і нагах каваль.

Неўзабаве да кузні пад'ехала падвода і на яе гайдукі паклалі каваля. Яго павезлі ў павет да ваеннай ўправы, не дазволіўшы нават развітацца са сваякамі. Юнак паглядзеў у бок радзімай хаты, над комінам якой падымаўся дым: маці рыхтавала сыну снеданне. Па заўчасна маршчыністаму твару адна за адной пабеглі слёзы. І з болем ён успомніў:

Будзь здарова, маці міла!
Каб ты мяне не радзіла,
Каб ты мяне не карміла,
Шчаслівейша ты-бы была.

***

Праз дваццаць пяць год, аднойчы раніцой, у Крошын прышоў адстаўны нікалаеўскі салдат. Ён не застаў у жывых нікога з сваякоў і нават знаёмыя спярша не спазналі ў ім былога юнака Паўла Багрыма. Вольны, як адстаўны салдат, ад прыгону, ён пабудаваў на старым месцы кузню і хутка набыў славу таленавітага майстра. Заўсёды маўклівы каваль нікому, акрамя моладзі, не расказваў пра сваю маладосць. Адно толькі добра вядома, што дзед больш нічога не пісаў, напамінаючы каршуна з падрэзанымі крыллямі.

Памёр Павел Багрым у 1891 годзе. Ён пражыў каля 85 год і да самай апошняй мінуты працаваў у кузні. Жыццё дзеда нечакана абарваў трагічны выпадак: яго забіў бык.

Каля алтарнай часткі крошынскага касцёла знаходзіцца непрыкметная магіла. Вакол яе няма ніякай агарожы і адсутнічае надпіс. І амаль ніхто ўжо не ведае, што над гэтым грудком ляжыць не толькі выдатнейшы каваль Навагрудчыны, але і выдатнейшы паэт Беларусі — Павел Багрым.

***

Нам удалося трапіць у Крошын напярэдадні выбараў у мясцовыя Советы дэпутатаў працоўных, калі ва ўсім рашуча адчувалася набліжэнне свята. У пачатку Касцёльнай вуліцы крошынцы пабудавалі высокую арку, упрыгожыўшы яе сцягамі і лозунгамі. Па баках вуліцы ад былой клябаніі яны ўстанавілі ёлкі. Яшчэ больш прыбраным выглядаў гэты дом, у якім цяпер часова змяшчаецца школа. Праз некалькі дзён тут адбыліся выбары.

Увечары і дзяды і моладзь, апрануўшыся ў найлепшую вопратку, сыйшліся на сходку ў будынак сельсовета. Гэты будынак раней належаў асадніку і ўжо не верыцца, што ўсяго два гады назад гаспадар вывесіў неяк над ганкам партрэт Пілсудскага. Ён вісеў толькі адзін дзень. Уначы невядомы падданы Рэчы Паспалітай разадраў яго на дробныя шкуматкі.

Старшыня сельсовета Антон Карповіч, яшчэ зусім малады таварыш, рассаджвае выбаршчыкаў. У яго кватэры, на стале, як успамін аб удзеле ў гераічным вызваленні братоў Заходняй Беларусі, ляжыць казацкая шапка з чырвонай зоркай. А пад ёю можна заўважыць адну з любімых кніг старшыні — томік Шота Руставелі.

На першых, ганаровых, лаўках рассаджваюцца сівыя дзяды. 87 прапагод налічвае Людвіг Іваноўскі. Гэта яго дзеда Міхаіла пасля катавання на плошчы саслалі ў Сібір і ён памёр яшчэ па дарозе туды. Толькі на шэсць год маладзей за Іваноўскага Вінцэнт Гутаровіч. Ад яго прозвішча і дагэтуль адна мясцовасць пад Крошынам каля Шчары называецца «Гутаровічавай тоняй». Гэты паліты потам раду пакаленняў кавалак зямлі належаў панцырніку Францу Гутаровічу, пакуль не адабраў яго князь Завадскі. Побач сядзяць Іосіф Грыгаровіч і Ясь Турак. Іх дзядоў забілі кіямі.

Шмат гаротнага бачылі старыя на сваім вялікім жыццёвым шляху, але гэта гаротнае вядома і моладзі, якая на сабе адчула ўвесь прыгнёт капіталістычнага свету. Варта толькі пагаварыць з Кастусём Пашкевічам і Сюзанай Лукашэвіч.

Калі ў пятнаццацігадовага Пашкевіча памерла матка і ён пайшоў да ксяндза Шышкі, той запрасіў за пахаванне 100 злотых. Найбольшай каштоўнасцю ў асірацелай гаспадаркі была карова, але і яна каштавала не больш 60 злотых. Кастусь рашыў пахаваць матку без ксяндза і разам з сястрой і суседзямі пайшоў капаць магілу. Неўзабаве на могілкі прыбег Шышка і, пагражаючы панам богам і панам паліцыянтам, прымусіў дарослых суседзяў адыйсці. Ля магілы засталіся толькі сіраты. Яны выкідвалі зямлю наверх, а ксёндз нагой скідваў яе назад — ім на галовы. Першая не вытрымала трынаццацігадовая сястра Пашкевіча. Дзяўчынка заплакала і рванула Шышку за палу сутаны. Абнаглелы ксёндз ударыў яе нагой у твар. І тады больш не вытрымаў Пашкевіч. Раззлаваны Кастусь выскачыў з магілы і, што толькі ёсць сілы, тройчы агрэў ксяндза лапатай па спіне. Польскі суд за такую знявагу мярзотніка ў сутане прысудзіў юнака да пяці год турмы. Зразумела, чаму цяпер Пашкевіч з'яўляецца адным з лепшых актывістаў сельсовета. І зразумела, чаму Кастусь не можа без хвалявання ўспамінаць пра тое, як моладзь Крошына сустракала Чырвоную Армію.

Сюзану Лукашэвіч прыяцелькі часам жартаўліва называюць «чалдонкай». Яна нарадзілася ў 1917 годзе на Урале ў часе трагічнага для беларускага народа ўцякацтва. І, на вялікі жаль, мы не маглі пабачыць на гэтай сходцы ейнага бацьку. У 1921 годзе праз Крошын павінен быў прайсці на фронт, супроць наступаючай Чырвонай Арміі, белапольскі браняпоезд «Гэй-жа на Москва!» Камандаванне белапольскай арміі ўскладала на гэты браняпоезд вялікія надзеі, але ён, дайшоўшы да Крошына, нечакана спыніўся. Рэйкі перад ім на значнай адлегласці аказаліся разабранымі. Гэта зрабіў чыгуначны слесар Станіслаў Лукашэвіч. Белапалякі абвалілі на яго хату агонь усяго браняпоезда. Хату адразу ахапіла полымем і з яе выпаўз цяжка паранены слесар. Да яго падбеглі санітары «Чырвонага крыжа» пры браняпоездзе і, сказаўшы сваякам: «Мы яго вылячым у адзін момант!», — панеслі з сабою. А праз некалькі дзён пад Баранавічамі, каля насыпу чыгункі, было знойдзена знявечанае подлымі гадамі цела героя-слесара.

Калі на адным з перадвыбарчых сходаў дзед Іваноўскі прапанаваў прасіць Сюзану Станіславаўну Лукашэвіч даць сваю згоду балатыравацца ў дэпутаты Крошынскага сельсовета, дзяўчына засаромілася ад нечаканасці. Яна пачырванела і спярша нічога не магла сказаць. Але ўсё было зразумела без слоў. Крошынцы працяглымі апладысментамі прывіталі прапанову дзеда. І якая шкада, што на гэтай сходцы адсутнічаў Павел Багрым!

Пасля сходкі савецкая моладзь разыйшлася па вуліцах савецкага Крошына з песнямі і музыкай. Запяяла нізенька жыццёрадасная Сюзана і яе адразу падтрымалі прыяцелькі. Недзе зазвінелі цымбалы, пачулася скрыпка. За адзін гэты вечар Крошын убачыў больш шчасця, чым за ўсё сваё ранейшае існаванне. І тады нам успомніўся Павел Багрым, які марыў аб гэтым народным шчасці, калі пісаў:

Заграй, заграй, хлопча малы,
І ў скрыпачку, і ў цымбалы.

Па літаратурных старонках

Больш патрабавальнасці да аўтараў

Перад намі камплект «Сялянскай газеты» Вілейскай вобласці за восем месяцаў 1940 і палову студзеня 1941 года. Газета аддае вялікую ўвагу друкаванню артыкулаў аб літаратуры і мастацтве. У газеце, напрыклад, былі артыкулы пра Л. Талстога, Бальзака, Міцкевіча, Горкага, Шолахава, Н. Астроўскага, Купалу, Бядулю, Танка і інш. Друкаванне артыкулаў аб выдатных пісьменніках мінулага і сучаснасці, аб маладых таленавітых імёнах, з якімі масавы чытач не знаёмы яшчэ, — вельмі важная і карысная справа, якую трэба ўсяляк пашыраць.

Дадатным з'яўляецца і тое, што ў сувязі з дэкадай беларускага мастацтва ў Маскве газета змясціла рад артыкулаў па пытаннях мастацтва, расказаўшы сваім чытачам аб поспехах рэспублікі на гэтым адказнейшым участку культурнага будаўніцтва.

Значнае месца ў газеце займаюць нарысы на калгасную тэматыку. Варта адзначыць, у прыватнасці нарысы Ждановіча.

З літаратурна-мастацкіх твораў на старонках газеты змешчаны: калектыўны твор «З тваім імем у сэрцы», урывак з «Пісьма беларускага народа вялікаму Сталіну», каля двух дзесяткаў вершаў на беларускай і рускай мовах мясцовых аўтараў і адно апавяданне Кузьмы Чорнага. Гэта вельмі скромна для вялікай штодзённай абласной газеты. Пажадана было-б акрамя больш сістэматычнага друкавання літаратурных рэчаў бачыць на старонках газеты і новыя творы слоўнай народнай творчасці. Яны ў народзе ёсць, іх трэба толькі адшукаць, сабраць.

Трэба яшчэ адзначыць, што ў літстаронках, прысвечаных юбілею Я. Купалы і А. М. Горкаму, не было чамусьці твораў гэтых пісьменнікаў. Можна было надрукаваць «Песню пра Буравесніка», «Песню пра Сокала» Горкага, якія ёсць у перакладзе на беларускую мову; варта было перадрукаваць лепшыя вершы Купалы.

Калі гаварыць агульна пра змешчаныя ў газеце арыгінальныя вершы, то ўсе іх родніць тое, што яны выражаюць пачуццё радасці вызваленага чалавека, пачуццё савецкага патрыятызма. Аўтары вершаў яшчэ нядаўна былі сведкамі белапанскай няволі, у іх памяці яшчэ свежы ўспаміны аб жудасцях учарашняга дня. Кожны з іх, па сіле сваіх здольнасцей, і піша пра гэта, нават у вершах на новую тэматыку, супроцьстаўляючы дню ўчарашняму сёнешні дзень. Асобныя вершы напісаны на калгасную тэматыку.

Лепшымі з'яўляюцца два вершы Міхася Машары: «Зямля раскутая» і «Па Сталінскаму закону». Вершы напісаны ў плане кантрасту: учора і сёння. Нягледзячы на некаторую агульнасць раскрыцця тэмы, вершы, асабліва першы, напісаны з пафасам, у іх адчуваецца страснасць, усхваляванасць. Паэт гаворыць пра боль перажытага і пра радасць, купленую вялікімі чалавечымі пакутамі. «Зямля была напоена трывогай», «краса зямлі» была гвалтам адабрана ад народа. А сёння — «ад лебяды не пухнуць болей нашы дзеці», —

І перажыты чорны дзень стаіць далёка,
І сум, вяковы сум,
над вёскай не вісіць.

Ад імя вызваленага народа паэт славіць вялікага Сталіна.

Іншым з'яўляецца верш Машары «Першы май». Жывое слова і пачуццё заменена тут надуманасцю, слова не нясе належнай эмацыянальнай нагрузкі. Верш не апрацаваны, ёсць у ім сляды моўнай безгустоўнасці і бяссэнсіцы. Пра радасць сказана:

Звоніць яна у машынах варштатаў
Грукатам вольным фабрычных станкоў.
Надуманы вобраз — «насілі кроўю бунта дынаміт».

Чытач ведае Максіма Танка як паэта вялікага тэмпераменту і страсці, многія вершы якога вызначаюцца дасканаласцю майстэрства, шырынёй абагульненняў, яркасцю вобразаў. Надрукаваныя-ж у «Сялянскай газеце» тры яго вершы ні ў якім разе не з'яўляюцца характэрнымі для паэта: яны занадта слабыя і выпадковыя. Вось верш «Сям'і працоўнай моладзь». Думка агульнавядомая: нашы дзеці — шчаслівыя, над імі «сцяг чырвоны» і «песня звініць», яны цяпер вучацца, а калі надыйдзе час, то «ворагаў краіны» адкінуць «ад нашых рубяжоў». Гэта ўсё так агульна і так вядома. Хоць-бы крыху мастацкага замыслу! З Танкам часта здараецца нешта падобнае да наступнага: беручы для верша тэму з савецкай рэчаіснасці, паэт «вырашае» яе так, што тэма не раскрываецца сродкамі мастацтва, а ператвараецца ў повад, у штосьці выходнае для выказвання пэўнай колькасці агульных фраз. Мы ўпэўнены, што праявы гэтага ў Танка, як у арыгінальнага паэта,—выпадковыя. Тым не менш звярнуць увагу на гэта неабходна.

Большасць надрукаваных у газеце вершаў належыць пачынаючым аўтарам, якія робяць першыя спробы ў літаратуры і не здолелі яшчэ выявіцца. Сярод вершаў пачынаючых станоўча вылучаецца сваёй непасрэднасцю верш Протас «Зялёнае поле», напісаны на ўзор народнай песні.

Галоўная загана вершаў пачынаючых заключаецца ў абмежаванасці і аднастайнасці іх лексікі. Але яшчэ горш, калі паэт не ўдумваецца ў сэнс слоў, калі злучае словы ў сказ механічна, а яму не паказваюць памылак. Вось прыклад з верша Касцюкевіча «Свята свабоды»:

Гэта свята—пратэст супроць здзекаў
Ўсяго свету працоўных братоў,
Супроць тых, што трымаюць чалавека,
Закаваўшы у сто ланцугоў.

Назваць гэта вершам можна толькі ўмоўна. У аўтара атрымалася адваротнае таму, што ён хацеў сказаць. Сказ трэба было пабудаваць так: «пратэст працоўных братоў усяго свету супроць здзекаў». Перастаўлены словы, а думка стала яснай, такой, якую і меў на ўвазе аўтар верша. Гэтак-жа лепей было-б у даным выпадку сказаць не «закаваўшы», а «закаваным». Каб слова «сімвал» паднагаліць рытму радка, Касцюкевіч пераносіць у ім націск на апошні склад, у выніку чаго слова вымаўляецца ненатуральна і непрыемна для вуха.

Альбо вось прыклад з верша Скарахода:

Загорелась елка северным сияньем,
Радужным подбором сказочных огней...

Выходзіць, што ёлка загарэлася не агнямі, а «радужным подборам». У гэтым-жа вершы гаворыцца, што дзеці любуюцца дзедам-марозам, **«сделанным из ваты и седых волос»**.

Можна прывесці яшчэ прыклады непісьменнасці, няўважлівых адносін да сэнсу слова. Вельмі дрэнна, калі падобныя вершы трапляюць на старонкі друку, бо гэта прывучае іх аўтараў да абыякавых, лёгкіх, нядбайных адносін да слова, да мастацкай творчасці. Маладых аўтараў трэба з першых-жа крокаў прывучаць да лексічнай яснасці, лагічнасці і строгасці ў іх творах. Чым большай будзе патрабавальнасць да пачынаючага аўтара, тым лепей.

Беларуская совецкая паэзія ў 1940 годзе

* * *

Гутарка аб паэзіі

На агульным сходзе пісьменнікаў, прысвечаным вынікам паэтычнага года.

Гутарка гэта была нарадкасць ажыўленай. Дакладчыкі заўзята палемізіравалі адзін з другім, усе прамовы выступаўшых у спрэчках насілі войстра-палемічны характар, рэплікі з месц не змаўкалі на працягу ўсёй дыскусіі, — словам, гутарка аб паэзіі 1940 года была надзвычай ажыўленай. У гэтым заключаліся яе станоўчыя і адмоўныя ўласцівасці. Вельмі добра, што абмеркаванне новых твораў беларускай совецкай літаратуры носіць страсны характар. З другога боку, нельга не адзначыць некаторай «пераўвялічанасці» палемікі ў дыскусіі аб паэзіі 1940 года. Спрачаўшыяся паміж сабою таварышы не заўсёды даволі добра разумелі адзін другога і тым задзёрысцей спрачаліся, чым менш аддавалі сабе адчот у сутнасці пытанняў, узнімаемых іх апанентамі, чым больш адцягненым рабіўся сам прадмет спрэчкі.

Аб чым спрачаліся? На чым сканцэнтрыравалі сваю ўвагу дакладчыкі і выступаўшыя ў спрэчках?

Гаварылі аб выніках паэтычнага года і аб перспектывах далейшага развіцця нашай паэзіі ў цэлым і паасобных паэтаў у прыватнасці.

Дыскусію адкрыў Міхась Лынькоў, які ва ўступным слове каротка ахарактарызаваў стан беларускай совецкай паэзіі. Ён гаварыў аб выніках паэтычнай дыскусіі, узнятай на старонках газеты «Літаратура і мастацтва», падкрэсліў яе незавершанасць і залішнюю адцягненасць.

З дакладамі аб беларускай совецкай паэзіі ў 1940 годзе выступілі крытыкі Г. Бярозкін і Я. Шарахоўскі.

Наша паэзія дасягнула ў мінулым годзе значных поспехаў, — гэта мысль ляжала ў аснове дакладаў тт. Бярозкіна і Шарахоўскага. Выйшаў рад кніг паэтаў: Янкі Купалы, Якуба Коласа, Петруся Броўкі, маладых паэтаў; новыя вершы напісалі паэты Аркадзь Куляшоў, Пімен Панчанка, Эдзі Агняцвет; выпусцілі свае кнігі паэты вызваленай Заходняй Беларусі — Максім Танк, Філіп Пестрак, Ніна Тарас. Гэткія колькасныя вынікі беларускай совецкай паэзіі 1940 года.

Мінулы паэтычны год трэба прызнаць плодатворным ужо таму, што ён азнаменаваўся ўпартымі пошукамі сучаснага зместу, выражанага адпаведнай паэтычнай мовай. У гэтым годзе ясна выразілася незадавальненне занятай некаторымі паэтамі пазіцыяй бесклапотнага, бяздумнага ўслаўлення будучыні, якая ў іх свядомасці асацыіруецца з «неакраслена-добрым часам» і не звязваецца прадметна, матэрыяльна з працэсамі сёнешняга дня, — гаварыў тав. Бярозкін. Совецкія паэты павінны адчуваць свой патрыятычны абавязак перад народам і яго будучым. Пачуццё абавязку ў совецкага паэта мяркуе арганічнае адзінства двух, у вышэйшай ступені важных, уменняў совецкага паэта: умення кваліфікавана, ва ўсю сілу паэтычнага майстэрства, агукацца на шматлікія падзеі сёнешняга дня з уменнем адчуваць за мностам штодзённых задач больш глыбокі рух часу. Пачуццё абавязку ў совецкага паэта мяркуе яго пастаянную гатоўнасць ажыццяўляць агульна-ідэйныя задачы ў рэальнай практыцы творчасці, яго здольнасць пераводзіць кожны здабытак асабістага вопыту ў перажыванні вялікага грамадскага сэнсу і значэння... У гэтай сувязі і было ўзнята на дыскусіі пытанне аб лірыцы, па якому вельмі многа і страсна спрачаліся.

Ці мае права на існаванне так званая «інтымная» лірыка? Як вызначаюцца яе межы?

У сваім дакладзе тав. Шарахоўскі даказваў права совецкіх паэтаў на пейзажную, на інтымную лірыку. Ён спрачаўся з тт. Кучарам і Бярозкіным, якія, на яго думку, трымаюцца іншага пункту гледжання. Пры гэтым застаўся зусім нявысветленым той змест, які ўкладваецца ў паняцце «інтымная» лірыка. На самой справе, у кожнай эпохі сваё разуменне інтымнага, глыбока-асабістага, запаветнага. Выспелым інтымным пачуццём совецкага чалавека з'яўляецца яго любоў да радзімы, яго любоў і адданасць вялікаму Сталіну. Выражаючы новы грамадскі змест соцыялістычнай рэчаіснасці, совецкія паэты далі зусім новае тлумачэнне паняццю інтымнага, лірычнага. Лірыка Маякоўскага выключным чынам спалучала бясконцую адданасць адзінаму, блізкаму чалавеку з гатоўнасцю аддаць жыццё за «заўтрашняе і паслязаўтрашняе чалавецтва». Велізарныя перажыванні новай рэчаіснасці вызначалі змест інтымнай лірыкі Маякоўскага. А ў нас, калі гутарка ідзе аб лірыцы, абавязкова гавораць аб прыродзе, каханні, аб матывах, якія вызначаюць сэнс лірыкі ўсіх часоў і ўсіх народаў. У лепшым выпадку, гавораць аб зліцці, аб узаемапранікненні ўласна-лірычных і соцыяльна-грамадскіх пачуццяў і матываў, але затое само паняцце лірычнага застаецца па-ранейшаму традыцыйным. У гэтым заключаецца вузкасць пастаноўкі пытання.

Недастатковая высветленасць паняцця лірычнага пацягнула і іншыя заганы ў гутарцы аб паэзіі і яе канкрэтных уласцівасцях і якасцях. Змагаючыся за сучасны змест лірыкі, за пашырэнне яе граніц, тав. Бярозкін у сваім дакладзе падрабязна спыніўся на вершах Броўкі. Ён сказаў:

«Мы бярэм на сябе смеласць раіць тав. Броўку працаваць у звычным для яго напрамку, у напрамку інтанацыйнага верша яшчэ таму, што час, [illegible] інтанацыйны верш,—адрознівацца [illegible] звяртацца да чытача, да слухача, [illegible] свабоднай гутарковай мовы над прадузятай рытмічнай схемай,—пераважна перад іншымі формамі паэтычнай работы».

Па гэтаму пытанню таксама вельмі многа спрачаліся. Радам таварышоў было зусім правільна ўказана тав. Бярозкіну, што так ставячы пытанне аб метадах паэтычнай работы, [illegible] П. Броўка не з'яўляецца манапалістам у галіне інтанацыйнага верша, як гэта здаецца тав. Бярозкіну, ён мае ўсе правы і магчымасці працаваць і над іншымі відамі верша.

Усё гэта правільна. Але чамусьці інтанацыйнасць, як якасць верша, адносілася большасцю таварышоў да публіцыстычнай паэзіі. П. Броўка так і сказаў: «Я хачу спалучаць інтанацыйнасць з лірычным метадам пабудовы вершаў», на што яму з месца вельмі справядліва была кінута рэпліка, што не трэба проціпастаўляць інтанацыйнасць лірычнай пабудове верша, гэта-ж розныя рэчы; інтанацыйнасць, як паэтычны прынцып, можна проціпаставіць меладычнасці, а не лірыцы... Калі-б гэта ісціна была засвоена ўсімі выступаўшымі, многае ўлеглася-б, высветлілася ў дыскусіі, у паэзіі.

У сваім дакладзе тав. Шарахоўскі вельмі цікава і змястоўна аналізіраваў творы беларускай паэзіі 1940 года. Ён падрабязна спыніўся на новых кнігах Янкі Купалы, Якуба Коласа, Петруся Броўкі, Максіма Танка, Філіпа Пестрака. Ён паказаў, як спее наша паэзія, якімі шляхамі яна развіваецца. Шмат увагі аддаў тав. Шарахоўскі ідэйнаму разбору нашай паэзіі, яе матывам і тэмам. Дакладчык паказаў, што асноўнай тэмай нашай паэзіі, крыніцай яе натхнення з'яўляецца гераічная практыка совецкага народа, будуючага камунізм. Недахопам дакладаў т. т. Бярозкіна і Шарахоўскага з'яўлялася адсутнасць аналізу творчасці маладых паэтаў, недастатковая канкрэтызацыя ацэнак творчасці таго альбо іншага паэта. На гэтыя недахопы ўказвалі выступаўшыя ў спрэчках таварышы.

Першым выступіў тав. М. Ларчанка. Ён гаварыў аб нашай паэтычнай крытыцы, аб яе заганах, аб яе недаволі высокай культуры. «Наша крытыка адстае ад паэзіі, ад літаратуры»,—гаворыць тав. Ларчанка і ў пацвярджэнне свайго тэзісу прыводзіць... некалькі стылістычных ляпсусаў з артыкулаў беларускіх крытыкаў. Вядома, трэба ўсяляк змагацца за культуру мовы і стылю ў артыкулах крытыкаў, але зводзіць усю рознастайнасць задач, якія стаяць перад крытыкай, к стылю, к грамаце наўрад ці варта было, тым больш, што многае з таго, што тав. Ларчанку здалося найбольш малаграматным, на самой справе гэтым не было. Тая-ж тэндэнцыя падмяніць сур'ёзную гутарку аб крытыцы ўказаннем на колькасць паўтораў у некаторых крытычных артыкулах адчувалася і ў тав. Э. Агняцвет.

М. Ларчанка таксама гаварыў аб якасці дзіцячай паэтычнай кніжкі. У прыватнасці, ён адзначыў, што апавесць для дзяцей Зм. Бядулі «Хлопчык з-пад Гродна» знаходзіцца на недастатковым мастацкім узроўні.

«Совецкія паэты павінны выразіць новыя, працоўныя адносіны да прыроды,—сказала тав. Агняцвет.—Святлом новых чалавечых адносін трэба асвятляць такія традыцыйныя тэмы, як прырода і каханне». Тав. Агняцвет вельмі станоўча гаварыла аб новых дзіцячых вершах П. Глебкі, несправядліва абмінутых дакладчыкамі. Яна выражае сваю незадаволенасць паэтычнай крытыкай.

Выступае тав. П. Глебка. Яго прамова была адной з самых змястоўных на сходзе. Ён гаварыў аб крытыцы, аб інтанацыйным вершы, аб новай кнізе Петруся Броўкі. «Кніга «Шляхамі баравымі» з'яўляецца дасягненнем Броўкі. Заспакоенасці, благадушнасці, аб якіх гаварыў тав. Кучар, у гэтай кнізе няма». Тав. Глебка гаварыў, што вучыцца ў Маякоўскага трэба творча, спалучаючы гэту вучобу з клопатам аб захаванні ўласнага паэтычнага голасу. П. Глебка выказаў вельмі цікавае меркаванне аб тым, што вытокі паэзіі Маякоўскага знаходзяцца ў народнай паэзіі, у народным вершы, не толькі рускім, але нават беларускім. Трэба сказаць, што наогул, калі гутарка заходзіла аб Маякоўскім, больш актыўна гучалі галасы, якія папярэджвалі аб небяспецы канаізацыі Маякоўскага, чым галасы, якія даказвалі неабходнасць сапраўднай вучобы ў Маякоўскага.

З гэтага папярэджання аб «канаізацыі» пачаў сваё выступленне і тав. З. Аксельрод. Ён-жа гаварыў і аб тым вялікім патоку лірыкі, які хлынуў у нашу паэзію, разглядаючы яго як вялікую станоўчую з'яву. Зноў-ткі паняцце «лірыкі» бралася ў яго ўмоўным, традыцыйным тлумачэнні, як лірыкі аб прыродзе і каханні.

Тав. Аксельрода змяніў на трыбуне тав. Х. Мальцінскі. Ён гаварыў аб паэзіі для дзяцей, аб кніжцы З. Бядулі «Хлопчык з-пад Гродна», аб вершах А. Куляшова, якія з'яўляюцца, на думку тав. Мальцінскага, дасягненнем беларускай совецкай паэзіі.

«Небяспека благадушнасці ў нашай паэзіі—рэальная, а не надуманая небяспека. Яна дае сябе адчуваць у вершах П. Броўкі, А. Куляшова і многіх маладых паэтаў»,—гаворыць у сваім выступленні тав. А. Кучар. І ў гэтым ён, бясспрэчна, праў. Тав. Кучар дапусціў памылку ў сваім артыкуле «Лірычны штамп», калі абвінавачваў у благадушнасці амаль усіх паэтаў, на што яму было ўказана раней. «Не трэба змешваць рознастайнасць паэтычных форм з эклектызмам,—гаворыць тав. Кучар.—Новы зборнік П. Броўкі мае сляды эклектызму».

У сваім выступленні тав. М. Клімковіч рэзка спрачаўся з т. т. Кучарам і Бярозкіным, якія, на яго думку, паднялі бясплённую трывогу, «паніку», вакол «інтымнай» лірыкі. Тав. Клімковіч гаворыць аб патрэбе ў нашай паэтычнай крытыцы. Зусім правільна адзначыў ён, што «нашы спрэчкі вяліся зусім не з-за паэзіі, а за хлёсткае слова». «Наша паэзія павінна выражаць упэўненасць у перамозе камунізма»,—гаворыць тав. Клімковіч.

Апошнім у спрэчках выступіў тав. Броўка.

Два дні доўжылася дыскусія па пытаннях беларускай совецкай паэзіі. Былі выслуханы грунтоўныя даклады, былі выказаны страсныя прамовы. Зараз слова за вершамі, слова за паэзіяй. Наладжаныя пры праўленні Саюза совецкіх пісьменнікаў БССР творчыя абмеркаванні павінны спрыяць далейшаму росту беларускай совецкай літаратуры.

* * *

Аб задачах схода

(З уступнага слова М. Лынькова)

На працягу ўсяго мінулага года ішла дыскусія аб нашай паэзіі. Я назваў-бы яе «ціхай дыскусіяй», бо разгорталася яна вельмі павалі, мала было ўдзельнікаў у ёй, і не сказаць, каб задужа быў вялікі самы маштаб дыскусіі.

Асноўныя заганы дыскусіі былі ў тым, што выступаўшыя таварышы бралі параўнальна абмежаваны матэрыял, спыняліся, галоўным чынам, на апошніх творах Петруся Броўкі і Аркадзя Куляшова. Па-за іх увагай засталася ўся творчасць іншых паэтаў: новыя творы народных паэтаў, калектыўныя творы, творчасць Танка, Пестрака, Таўлая і яшчэ раду песняроў. Не вывучаны, не прааналізіраваны як след вынікі паэтычнай дзейнасці ў галіне стварэння першых беларускіх опер. Нічога не сказана аб творчасці нашых яўрэйскіх паэтаў.

З рознымі галасамі, з рознымі думкамі сустракаліся мы ў дыскусіі. Былі тут і крайнасці. Так, тав. Кучар у сваіх артыкулах схільны расцэньваць становішча на паэтычным фронце, як катастрафічнае. Такі вывад, зразумела, зусім няправільны, ніколькі не адпавядае сапраўдным поспехам і здабыткам нашай паэзіі за мінулы год. У артыкулах тав. Кучара быў рад і правільных думак—аб наяўнасці элементаў благадушнасці, абывательскай заспакоенасці, застою, адрыву ад сучаснасці, страчвання адчування часу ў некаторых паэтаў, лірычнага «штампу» і г. д. Але трэба сказаць, што ілюстрацыі да гэтых вывадаў былі не заўсёды трапнымі, а агульная ацэнка нашай паэзіі атрымалася няправільнай, песімістычнай, прычым і самы гэты песімізм выглядае не зусім сур'ёзна: ён роблены, штучны.

Многа правільных думак аб нашай паэзіі выказана ў артыкулах т.т. Глебкі, Бярозкіна, Клімковіча і Шарахоўскага. Але і гэтыя артыкулы хвараюць на пэўную агульнасць. У артыкулах не было патрэбнай канкрэтызацыі паэтычнага матэрыялу, глыбокага аналізу спецыфікі кожнага нашага паэта, сапраўднага раскрыцця творчай індывідуальнасці таго ці іншага песняра.

Усе хваравітыя з'явы, аб якіх гаварылі выступаўшыя ў дыскусіі таварышы, у нас, зразумела, ёсць. Мы маем у паасобных творах і элементы благадушнасці, нічым неапраўданага заспакаення, замыкання ў вузкі свет чыста асабістых настрояў і перажыванняў, адыходу ад суровых патрабаванняў нашага часу. Наша партыйная прэса, у прыватнасці газета «Правда», не раз выступала супроць таго струменя банальшчыны і пашляціны, які часам праяўляўся ў творчасці паасобных паэтаў. Мы маглі назіраць, як самая звычайная «цыганшчына» спрабавала паланіць эстрадны рэпертуар. Былі спробы некаторых крытыкаў зрабіць паэтэсу Ахматаву ледзь не сцягам нашай паэзіі. У самыя напружаныя моманты нашага жыцця, калі ўвесь совецкі народ праяўляў высокія прыклады мужнасці і гераізму, знаходзіліся паасобныя паэты, якія лічылі магчымым займацца бесклапотным канарэечным ціліканнем.

Усім гэтым адмоўным з'явам наша грамадскасць, у тым ліку і літаратурная, давала і будзе даваць самы рашучы адпор.

Нам патрэбна вялікая і мужная паэзія, паэзія, прасякнутая страснай чалавечай думкай, высокімі пачуццямі чалавека-грамадзяніна, чалавека-будаўніка і барацьбіта. Нам патрэбна паэзія пачуццяў грамадзян социялістычнай радзімы, грамадзян, якія рашуча змагаюцца за мір для сваёй радзімы, вядуць вялікую барацьбу за лепшую будучыню ўсяго чалавецтва. Змаганне за гэтую паэзію — наша задача.

Наш сход павінен падагуліць вынікі паэтычнай дзейнасці беларускіх паэтаў за мінулы год, выявіць і папярэдзіць тыя ці іншыя адмоўныя з'явішчы на нашым паэтычным фронце, высветліць перспектывы далейшага росту і развіцця нашай паэзіі, вызначыць яе асноўныя шляхі і напрамкі.

* * *

Багатыя вынікі

(З выступлення Петруся Броўкі)

Што даў паэтычны 1940 год для нашай паэзіі? Мы маем вершы Купалы, вершы Коласа, вершы Глебкі, Танка, Куляшова, вершы, у якіх абсалютна няма ніякай заспакоенасці. Гэта вершы аб Заходняй Беларусі, аб фінляндскіх падзеях, аб калгасным жыцці, аб нашай моладзі, аб слаўных лётчыках і г. д.

Мне здаецца, што несвоечасова і зусім беспадстаўна абвінавацілі беларускую паэзію ў благадушнасці і спакоі. Два лірычных вершы таго альбо іншага паэта, два пейзажных вершы не даюць ніякага права для таго, каб абвінавачваць усю совецкую паэзію ў благадушнасці.

Мне здаецца, што беларускія совецкія паэты папрацавалі за апошні год добра. Давайце возьмем і падлічым, колькі пераклалі паэты твораў Маякоўскага, Пушкіна, Лермантава, Руставелі. Гэта ўсё прайшло па-за ўвагай крытыкаў. Пераклад Пушкіна, Руставелі і Маякоўскага — гэта творчасць.

На дыскусіі было многа гутарак пра мяне. Як з аднаго боку, так і з другога варожасці я не адчуваю. Мне здаецца, як адны мне жадаюць дабра, так і другія жадаюць дабра. Я не ведаю, чаму мне далі права пісаць выключна інтанацыйныя вершы. Я не ведаю, чаму такія мае вершы, як «Крыніца», горшыя за мае інтанацыйныя вершы. Я стаю на другім пункце гледжання: чаму мне нельга спалучыць інтанацыйнасць з лірычным метадам пабудовы вершаў?

У чым правы нашы крытыкі? У тым, што яны завайстраюць увагу на пачуцці часу. Калі яны гавораць аб тым, што нам, паэтам, трэба адчуваць час, што трэба быць больш суровымі, больш мабілізаванымі, яны бясспрэчна правы. Калі яны ідуць супроць квяцістасці ў паэзіі, супроць вычурнасці, яны таксама правы.

Залішняя вычурнасць у паэзіі шкодна. Я стаю на тым-жа пункце гледжання, як і раней стаяў, што нават агітка нічым не апарочана. Яна абсалютна неабходна і ніколькі не зніжае вобліка паэта. Можна быць добрым паэтам і пісаць добрыя агіткі. Возьмем Маякоўскага: колькі год назад ён напісаў гэтыя радкі, а як яны адчуваюцца зараз:

И мне,
газетчику,
надо одно
так, чтоб
резала
пресса,
чтоб в меня,
чтоб в окно
целил
враг
из обреза.

Для таго часу гэта была звычайная агітка, а як яна гучыць зараз, і колькі год яшчэ будзе гучаць!

Станоўчая з'ява

(З выступлення З. Аксельрода)

Адкуль раптам у беларускай і ў рускай паэзіі паявіўся велізарны паток лірычнай паэзіі? Мяне асабіста гэта пытанне страшна займае. Трэба сказаць, што паток уласна-лірычнай паэзіі з'явіўся рэакцыяй на дрэнныя абстрактна-лазунговыя вершы.

Пераход Броўкі к лірыцы з'яўляецца ўнутрана апраўданым і плодатворным.

Мы ведаем, што няма «чыстай» лірыкі. Але не трэба вульгарызіраваць разуменне лірыкі і патрабаванні, якія прад'яўляюцца да яе. Ад паэтаў, якія любяць пісаць аб рыбаках і рыбках, не абавязкова патрабаваць, каб яны ўмомант перабудаваліся і сталі пісаць аб люстраным карпе на той падставе, што калгасы заняліся разводзеннем яго.

Аб некаторых паэтах. Я лічу, што паэма Куляшова «Хлопцы апошняй вайны» не ёсць вялікае дасягненне ў параўнанні з вершамі «Юнацкі свет». Куляшоў паэт параўнальна малады, але таленавіты, адароны паэт. У вершах «Юнацкі свет» ён знайшоў сябе як добры лірык. А паэма яшчэ няясная і не цэльная.

І нашы яўрэйскія паэты другога і трэцяга прызыву маюць рад добрых лірычных вершаў, аднак элементы абмежаванасці ў іх вершах безумоўна ёсць. У адным вершы аб вайне мы выкінулі такое месца. Паэт пісаў: «Там война, там бомбардируют города, а мне хорошо, я хожу спокойно по улицам». Ён хацеў сказаць добра, а выйшла крыху эгаістычна.

Цяпер аб вершах П. Броўкі. Я павінен сказаць, што П. Броўка не менш за другіх злоўжываў «газетнымі», злабадзённымі вершамі, хоць у лепшых з іх быў сапраўдны пафас. Я знаходжу, што лірычныя вершы Броўкі ўказваюць на вялікі рост паэта. І аспрэчваць яго права на такія вершы наўрад ці варта.

Беларуская паэзія 1940 года мела вялікія дасягненні. Яна ўзбагацілася такімі таленавітымі паэтамі, як М. Танк і Ф. Пестрак. 1940 год быў годам стварэння нацыянальнай оперы, і беларускія паэты шмат зрабілі для стварэння яе.

Я лічу, што дыскусія па пытаннях беларускай паэзіі вельмі карысна. Карысна яна і для яўрэйскай паэзіі.

Рознастайнасць ці эклектычнасць

(З выступлення А. Кучара)

Стан беларускай літаратуры ў параўнанні з мінулымі гадамі настолькі палепшыўся, якасць нашай літаратуры настолькі ўзрасла, што цяпер мы можам ставіць самыя сур'ёзныя задачы перад нашай паэзіяй.

Некалькі слоў аб дыскусіі. Тут справа не ідзе аб тым, ці можна надрукаваць некалькі вершаў аб прыродзе. Справа ідзе аб кірунку нашай літаратуры. У гэтым сэнсе паглядзім, ці сапраўды ёсць небяспека благадушнасці, аб якой мы гаварылі. Аб гэтым пісаў Перцаў у дачыненні да рускай паэзіі, аб гэтым пісала «Правда» у дачыненні да ленінградскіх паэтаў, аб гэтым гаварыў рускі паэт Сурноў, які дзяліўся з намі сваімі ўражаннямі аб паэзіі, аб гэтым гаварылася ў Маскве на дыскусіі аб кнігах пра Маякоўскага.

Такім чынам, нельга думаць, што гэта праблема кімсьці «высунута». Тут небяспека сапраўды была і яна не сёння паўстала.

Гутарка ідзе не аб тым, каб абавязкова пісаць на ваенную тэму. Пішуць у нас вершы, як юнак, прызваны ў армію, пры ад'ездзе на Далёкі Ўсход развітваецца з любімай. Гэтыя вершы ёсць найбольшае выяўленне бесклапотнасці і лірычнага штампу.

Я помню, некалькі год назад гаварылі паэтам аб тым, што настаў час ад барабанных вершаў перайсці да вершаў больш канкрэтных. Тады пісьменнікі гаварылі: «што вы збіваеце нас з баявых пазіцый». А зараз паэты гавораць: «Не збівайце нас з кветак...»

Такіх паэтаў, як Пятрусь Броўка, які любіў і разумеў Маякоўскага і які зараз любіць яго, таксама пачынаюць ахапляць гэткія-ж настроі. Справа, безумоўна, не ў колькасці вершаў. Некаторыя скажуць, што ў Броўкі вершы лірічнай благадушнасці выпадковыя, не характэрныя для яго, але справа ў тым, што ў паэта паяўляецца неабходнасць у вершах такога парадку, як «Гэты кветкамі-пухам абсыпаны сад». Можна рознымі шляхамі ісці да адчування часу і, магчыма, рознымі жанрамі пісаць, але постаць Броўкі, яго паэзія, яго стыль не згаджаюцца з гэтымі вершамі. Броўка, які быў глыбокім паэтам, які ўдумліва падыходзіў да жыцця,ператвараецца ў сантыментальнага любоўніка, адзяе вяночкі і ўпадабляецца пчолцы. Гэта яму не да твару. Броўка гэтымі вершамі нічога новага не даў нашай літаратуры. Ці паглыбіў ён гэтымі вершамі сваю ўласную творчасць? На гэта трэба адказаць адмоўна. Трэба так пісаць, каб можна было адрозніць і ніколі не змяшаць творчасць аднаго паэта з другім. Могуць існаваць самыя розныя жанры, формы і віды, але нельга дапускаць эклектычнасці аднаго паэта, яго неразборлівасці ў выбары метадаў работы.

Зараз адносна адчування часу. Тав. Бярозкін у сваім дакладзе ўказаў, што адчуванне часу можа быць і ў лірычным вершы. Пейзажныя вершы Коласа выражаюць адчуванне часу, хоць у простай форме аб гэтым не гаворыцца. Колас піша аб тым, што ў яго добры дом, што ён, як гаспадар, абходзіць палі і заклапочан тым, што не будзе дажджу. Ён адчувае сябе не дачнікам на ўлонні прыроды, а гаспадаром, якога ўсё навакольнае цікавіць.

Мы не забараняем паэтычныя жанры, мы патрабуем, каб паэт заставаўся ў сваёй творчасці і ў розных яе відах сам сабою—удумлівым, сабраным, гатовым да працы і абароны совецкім грамадзянінам.

Прырода і праца

(З выступлення Эдзі Агняцвет)

Калі ў часе дыскусіі аб паэзіі ўзнікла пытанне аб лірычных вершах, мне падумалася, што справа не ў тым, ці можна паказваць прыроду, ці можна перадаваць свае інтымныя перажыванні, а ў іншым. Нашы крытыкі сцвярджаюць: «трэба пісаць па-новаму». А які змест укладваюць нашы крытыкі ў разуменне новага — гэта ў іх артыкулах вельмі агульна і мала выразна.

Гаворачы аб паэзіі, аб яе дасягненнях і недахопах, неабходна пагаварыць і аб паэтычнай крытыцы. Крытыка, вядома, павінна адыгрываць вялікую ролю ў літаратуры, павінна ўсяляк спрыяць яе росту і далейшаму развіццю. Нашы крытыкі імкнуцца працаваць у гэтым напрамку і маюць пэўныя дасягненні, але часта некаторыя з іх занадта хутка задавольваюцца сваімі ведамі, уяўляюць сябе «духоўнымі настаўнікамі» і падыходзяць да твораў ці да асобных паэтаў з яўна прадузятымі поглядамі.

Чамусьці ў некаторых крытыкаў наглядаецца штампаваны падыход да творчасці паэта. Калі, напрыклад, Глебка калісьці ў маладосці пісаў рытарычныя вершы, дык абавязкова з году ў год, з артыкула ў артыкул паўтараецца, што стыль Глебкі — гэта «стыль слова, стыль рытарычнай фразы». Глебка гэты недахоп даўно перамог, а крытык не пакідае гаварыць аб наяўнасці гэтага недахопу.

Калі прачытаеш які-небудзь артыкул, здзіўляешся той колькасці паўтораў і туманных месц, якія ў ім сустракаюцца. Кожны крытык можа любіць альбо не любіць паэта, — гэта яго асабістая справа, але ён павінен паважаць працу чалавека, памятаючы выдатныя словы аб тым, што «новая культура пачынаецца з пашаны да працоўнага чалавека, з пашаны да працы».

Наш час патрабуе новых вершаў і паэм аб простых людзях, аб любві да звычайных абыдзённых спраў, аб гатоўнасці кожнага совецкага чалавека абараняць сваю радзіму. Для гэтага паэт абавязан ведаць, як можна больш, вывучаць жыццё ва ўсіх яго праяўленнях. Для гэтага ў нас ёсць усе ўмовы ў краіне, якая кліча паэта: «Твары, выдумвай, спрабуй!»

За рознастайнасць паэтычных жанраў

(З выступлення Пятра Глебкі)

Казаць аб тым, што ў той час, калі наша паэзія безумоўна вырасла, у крытыцы не заўважаецца нават ніякіх зрухаў, безумоўна няправільна. Калі параўнаць нашу крытыку з крытыкай, якая была 3—4 годы назад, стане ясна, што яна безумоўна вырасла, і не толькі колькасна, але і якасна. Мы сустракаем новыя імёны ў газеце «Літаратура і мастацтва» і ў журнале «Полымя рэволюцыі», многа цікавых меркаванняў аб нашай літаратуры.

Вось чаму я думаю, што нельга гаварыць аб тым, што наша крытыка не расце.

Тав. Кучар сцвярджае, што ў нас за апошні час вельмі часта сустракаюцца настроі благадушнасці, настроі бяспечнасці, пераважаюць саладжавыя творы, у якіх крыху аб летнім вечары, крыху аб каханні і ўсё гэта прасякнута яўнай ідыллічнасцю. Другое палажэнне: няправільна было-б сцвярджаць, што ў нашых паэтаў не сустракаюцца добрыя творы, прасякнутыя пачуццём, але ў вершах гэтай катэгорыі не адчуваецца час, у які жывуць паэты.

Абодва гэтыя палажэнні з артыкула тав. Кучара мне здаюцца няправільнымі. Калі дзесьці на свеце ёсць вайна і калі мы павінны ўзнімаць мабілізацыйную гатоўнасць нашага народа, дык гэта не значыць, што мы павінны падымаць паніку, што мы павінны «зрываць гальштукі», як пісаў тав. Кучар,—наадварот, мы павінны паказваць жыццё ва ўсёй яго шырыні, і іменна паказ жыцця ва ўсёй яго шырыні з'явіцца лепшым адказам на патрабаванне пачуцця часу.

Возьмем па сутнасці. Калі прыш[illegible] даказаць факты благадушнасці, беспла[illegible]насці ў нашай паэзіі, дык такіх факта[illegible] тав. Бярозкіна не знайшлося. Ён пе[illegible]чыў паэзію Купалы, паэзію палітычную, насычаную нашым сёнешнім жыццём, ён пералічыў паэзію Коласа, у якой благадушнасці таксама няма. Ён гаварыў аб паэзіі Броўкі. Іншая справа, што ён гаварыў, што апошняя кніга паэта не з'яўляецца дасягненнем Броўкі, але аб благадушнасці ён не гаварыў. Ён гаварыў аб паэзіі Танка, аб паэзіі Куляшова і іншых маладых паэтаў.

Значыць, благадушнасць і спакой, відаць, рэчы ў нашай паэзіі выпадковыя—не асноўныя, па якіх можна было-б меркаваць аб развіцці нашай паэзіі.

Возьмем вершы Куляшова «Юнацкі свет». Вядомая рэч, што кожнаму з нас хацелася-б, каб у гэтых вершах было больш не непакою, а лірычнай усхваляванасці. Гаворыць аб тым, што там ёсць благадушнасць, я думаю, не можна.

Іншая рэч—паэма «Хлопцы апошняй вайны». На мяне яна робіць уражанне ўсё-такі нейкага смутку, а не ўпэўненасці. У гэтай паэме Куляшоў траціць шмат набытага ў сваіх ранейшых вершах. У паэме ў некаторых месцах адчуваецца большая бесклапотнасць, чым у вершах «Юнацкі свет». У Куляшова адчуваецца адыход ад набытай ім рэалістычнай дэталі, ад строгай рэальнасці, адыход у бок, я сказаў-бы, алегарычнай вобразнасці.

Возьмем лепшыя вершы Броўкі ў зборніку «Шляхамі баравымі». У гэтым зборніку няма і дзесятка вершаў, прысвечаных выключна пейзажу, прысвечаных інтымным тэмам. І зноў узнімаць паніку, што Броўка ў гэтым зборніку пераходзіць у благадушнасць, у заспакоенасць, няма ніякіх падстаў. Больш таго, вершы Броўкі аб прыродзе, на інтымныя тэмы насычаны непакоем, насычаны імкненнямі, насычаны чалавечай страснасцю.

Значыць, гутарка ідзе не столькі аб тым, што благадушнасць існуе, колькі аб тым, ці ёсць наогул права ў паэзіі на пейзаж, на інтымныя тэмы. Пейзаж мае права, і не толькі як другарадная рэч, не проста, калі ў чалавека няма магчымасці пісаць «сапраўдныя» вершы. Справа іншая, як пісаць гэты пейзаж. Мне здаецца, што тав. Кучар і тав. Бярозкін некалькі звужваюць жанры нашай паэзіі, адмаўляюць некаторыя жанры, у прыватнасці, іранічны верш. Смешна было-б адмаўляць права паэта на гумар у спалучэнні яго з лірыкай.

Ці ёсць пачуццё часу ў вершах Броўкі? Тав. Кучар адмаўляе яго ў новым зборніку Броўкі. Гэта няправільна. Сама фактура вершаў Броўкі сведчыць аб тым, што гэта вершы нашага часу.

Нарэшце, пытанне аб інтанацыйным вершы. Як доказ таго, што Броўка павінен пісаць інтанацыйным вершам, прыводзяць паэму «Праз горы і стэп». Але забываюць пры гэтым, што верш гэты напісан на гераічную тэму і тым высокім стылем, якім пра паляванне, відавочна, нельга пісаць; пра штодзённае, звычайнае гэтым стылем Броўка не можа пісаць.

Возьмем другі бок гэтага пытання— вучобу ў Маякоўскага. У нашай паэзіі зараз ёсць досыць свежы прыклад такой вучобы, гэта паэма Панчанкі «Беластоцкія вітрыны», у якой Панчанка, вучачыся ў Маякоўскага, захоўвае свой уласны, асабісты голас. Калі ў паэта атрымліваецца нешта добрае, дык няхай гэта будзе напісана інтанацыйным вершам, была-б толькі паэзія. Крытыка павінна рабіць свае меркаванні, выходзячы з канкрэтнага паэтычнага аналізу.

Тав. Бярозкін гаварыў, што таварышы, якія не згаджаюцца з ім, абараняюць старую тэрміналогію. Справа не ў тым — старая тэрміналогія ці не старая. Справа ідзе аб тым, што я ў сваім артыкуле і тав. Шарахоўскі ў сваім артыкуле сцвярджаем адну думку, што няма ніякай патрэбы звужваць лірычныя жанры. Такім чынам, справа не ў тэрмінах, а ў сутнасці.

І яшчэ адна заўвага. У сваім дакладзе тав. Бярозкін гаварыў, што ёсць некаторыя таварышы, якія сцвярджаюць, што традыцыі Маякоўскага не могуць прывіцца ў беларускай літаратуры, таму што беларуская паэзія па сутнасці песенная, а песенная паэзія Маякоўскаму чужда. Тав. Бярозкін, канстатыруючы гэтыя размовы, кажа, што паэзіі Маякоўскага не была чужда песеннасць і на гэтай аснове яна можа прывіцца ў беларускай паэзіі.

Не толькі таму, што яна не была чужда песеннасці, можа яна прывіцца ў беларускай паэзіі, а і па цэламу раду іншых прычын. Я гавару аб тым, што паэзія Маякоўскага мае першапачатковую крыніцу ў народнай паэзіі. Возьмем рытміку народнай беларускай паэзіі, беларускай народнай творчасці, мы заўважаем там безумоўна інтанацыйны верш.

Трэба сапраўды вітаць таварышоў, якія працуюць у самых рознастайных жанрах і самых рознастайных напрамках, важна толькі, каб іх творчасць была творчасцю сёнешняга дня. Мы не можам ні ў якім разе адкінуць пэўны рад жанраў толькі таму, што яны ў нядобрых руках «сапсаваліся».

Мы павінны развіваць роўнамерна ўсе жанры. У гэтым сэнсе наспела патрэбнасць абагуліць вопыт нашай паэзіі. Мы не маем фундаментальнай крытычнай работы аб нашай паэзіі пасля рэволюцыі, тым часам яна перажыла вялікае жыццё ў сэнсе стылю і жанру. І ў крытыцы поруч з задачай штодзённа пісаць аб вершах, якія з'яўляюцца на старонках нашага друку, стаіць задача стварыць фундаментальныя работы аб паэзіі, падагуліць вопыт, які мы набылі, каб пайсці да далейшых поспехаў у нашай літаратуры.

Абмеркаванне выстаўкі „Ленін і Сталін — арганізатары БССР“

★★★

16 — 18 студзеня ў памяшканні Дзяржаўнай карціннай галярэі БССР адбылася нарада-дыспут аб выстаўцы «Ленін і Сталін — арганізатары БССР», скліканая Упраўленнем па справах мастацтваў пры СНК БССР і Саюзам савецкіх мастакоў БССР. У рабоце нарады прынялі ўдзел мастакі Мінска, Віцебска, Гомеля, Беластока, Магілева і Брэста. Аргкамітэт Саюза савецкіх мастакоў СССР прыслаў для ўдзелу ў дыспуце мастацтвазнаўцаў Н. Шчокатава, М. Неймана і Н. Карпачову.

Тав. Шчокатаў на аснове азнаямлення з выстаўкай «Ленін і Сталін — арганізатары БССР» падзяліўся сваімі мыслямі аб ёй і аб асобных яе ўдзельніках, падвергнуўшы сур'ёзнай крытыцы работы раду мастакоў.

Грунтоўны даклад аб задачах савецкага мастацтва зрабіў тав. Нейман. Прынцыповыя меркаванні дакладчыка па пытаннях жывапіснасці, адзінства формы і зместу і барацьбы з некаторымі канонамі ў пытаннях выяўленчага мастацтва былі выслуханы з вялікай цікавасцю. За выключэннем няправільных палажэнняў у выступленнях т.т. Красоўскага і Тарасікава і спрэчных момантаў у цікавай прамове тав. Керзіна, прамоўцы выказалі шмат каштоўных думак аб далейшым развіцці беларускага выяўленчага мастацтва. У выступленнях тт. Лейтмана, Дучыца, Гедды, Шэўчэнкі ярка адчувалася жаданне беларускіх мастакоў азнаменаваць Усесаюзную выстаўку «Наша радзіма» новымі, высокага ідэйнага і мастацкага ўзроўню творамі.

Прыводзім урыўкі з выступленняў раду ўдзельнікаў нарады-дыспута.

З прамовы І. Рубінштэйна

Нарада-дыспут, прысвечаная выстаўцы «Ленін і Сталін — арганізатары БССР», мае велізарнае грамадска-палітычнае значэнне. Пасля дэкады беларускага мастацтва ў Маскве, якая прайшла з вялікім поспехам, выстаўка беларускіх мастакоў з'явілася новай значнай падзеяй у жыцці беларускага народа. Выстаўка з'яўляецца святам нашай культуры, нацыянальнай па форме, сацыялістычнай па зместу. Выстаўка адначасова з'яўляецца аглядам творчых дасягненняў усяго калектыва мастакоў у цэлым, кожнага з мастакоў у паасобку.

Веліч сталінскай эпохі з'явілася крыніцай натхнення майстроў кісці і разца, стварыўшых рад добрых па ідэйнай і мастацкай значымасці твораў.

Задача нарады-дыспута — падвядзенне вынікаў упартай работы беларускіх мастакоў па стварэнню выстаўкі «Ленін і Сталін — арганізатары БССР».

Мы рыхтуемся да наступнага важнага этапу ў жыцці мастакоў — да Усесаюзнай выстаўкі «Наша радзіма» і Усебеларускай выстаўкі 1942 года, якія прысвячаюцца 25-годдзю Савецкай улады. Выстаўка «Наша радзіма» — падзея велізарнай палітычнай важнасці. Яна павінна выяўленчымі сродкамі паказаць гераічны шлях краіны сацыялізма, пройдзены пад кіраўніцтвам партыі Леніна — Сталіна. Выстаўка «Ленін і Сталін — арганізатары БССР» шмат чым дапамагла творчаму росту многіх мастакоў Беларусі, асабліва моладзі. Творчае спаборніцтва імя XVIII Усесаюзнай партыйнай канферэнцыі, якое ахапіла ўсю краіну, узніме новую хвалю творчай ініцыятывы беларускіх мастакоў, якія пачынаюць рыхтавацца да выставак 1942 года.

У сувязі з гэтым я хацеў-бы коратка спыніцца на некаторых недахопах выстаўкі, якія кідаюцца ў вочы самаму неспрактыкаванаму гледачу. На многіх работах нашых мастакоў, — гэта адносіцца і к вядучым майстрам, і к моладзі, — ляжыць адбітак спешкі, павярхоўнасці, недаробленасці. Асабліва адчуваецца гэта ў паасобных тэматычных работах. І вось, калі думаеш аб сапраўдным мастацтве, хацелася-б у далейшым бачыць не звычайныя карціны, у якіх фіксіруюцца паасобныя падзеі, а яркія эмацыянальна насычаныя, праўдзівыя палотны. Патрэбны прадуманыя, грунтоўна распрацаваныя мерапрыемствы, у даным выпадку, нашага творчага саюза, па далейшаму ўзняццю ідэйна-палітычнага і прафесіянальнага ўзроўню мастакоў. Неабходна планамерная і сур'ёзная вучоба людзей, вырашаючых складаныя праблемы мастацтва.

Я хачу звярнуць увагу мастакоў на неабходнасць большага разгортвання творчай крытыкі ў нашым асяроддзі. Непрыемна выслухоўваць іншы раз горкія ісціны, але своечасовае, рэзкае, прамое ўказанне мастаку на недахопы ў яго творчасці старыцай сябе акупіць, дасць свае добрыя вынікі.

Нашы мастакі, акружаныя бацькоўскімі клопатамі партыі і ўрада напярэдадні XVIII Усесаюзнай партыйнай канферэнцыі, уступіўшыя ў спаборніцтва паміж сабою, маюць усе магчымасці ствараць такія творы, якія паставяць беларускае выяўленчае мастацтва на перадавое месца сярод мастацтваў народаў нашай вялікай радзімы.

З прамовы М. Неймана

Мы ведаем, што сэнс мастацтва перш за ўсё заключаецца ў пазнанні жыцця, у стварэнні ідэйных, маральных каштоўнасцей. І калі гэта так, дык мастаком можа быць толькі такі чалавек, які любіць жыццё, разумее жыццё, які здольны адчуваць яго. Але не толькі змест мастацтва, а і форма яго, відавочна, ёсць адлюстраванне жыцця, выцякае з жыцця. Я не магу ўявіць сабе ні адной мастацкай формы, якая ў аснове сваёй у канчатковым выніку не з'яўлялася-б адлюстраваннем чалавечага вопыту, не выцякала-б з яго.

Па гэтаму пытанню мы мелі выступленне М. А. Керзіна. Ён гаварыў аб некаторых законах мастацтва, абавязковых для мастака, і развіваў, нібыта, вельмі стройную канцэпцыю разумення мастацтва.

З чаго выходзіў Керзін? Ён гаворыць, што грэкі стварылі пераўзойдзеныя законы прыгожага, законы мастацтва. У адпаведнасці з гэтымі законамі мастацтва развівалася на працягу стагоддзяў. Гэтыя законы, відавочна, дайшлі-б і да нас, калі-б не злоякасная з'ява — імпрэсіянізм, які зацьміў класічнае грэчаскае мастацтва і тым самым парушыў святыя, недатыкальныя законы і правілы.

У чым тут справа? Чаму памыляецца Керзін? Таму, што ён выходзіць з меркавання, што існуюць нейкія вечныя, непарушныя законы мастацтва, нейкія вечныя паняцці прыгожага, вечнае ўяўленне аб прапарцыянальнасці, аб граматнасці і г. д.

Як толькі мы паспрабуем падыйсці да гэтага пытання гістарычна, дык высвятляецца, што ніякага вечнага разумення харства, прапорцый, правілаў мастацтва не можа быць. Уяўленне аб харастве, аб прыгожым мянялася, мяняецца, і яшчэ будзе мяняцца, у адпаведнасці з гэтым павінны мяняцца і тыя сродкі і прыёмы, якімі карыстаецца мастак, каб стварыць твор мастацтва. Керзін абараняў акадэмічнае мастацтва і яго сістэму. Ён абараняў яго, як мастацтва граматнае, ад мастацтва бязграматнага. Але ўяўленне аб граматнасці і аб сродках, якімі карыстаецца мастацтва, істотна змянілася. Напрыклад, Керзін лічыць вельмі абмежаваным рысунак Краеўскага. Але рысунак Краеўскага таму іменна і з'яўляецца добрым, што ён адпавядае ладу мысле́й, пачуццяў і перажыванняў мастака. Ці мог-бы Краеўскі зрабіць тое, што ён робіць, калі-б карыстаўся тым акадэмічным рысункам, які раіць Керзін? Відавочна, не мог-бы. Відавочна, граматнасць Краеўскага якраз і заключаецца ў тым, што ён выступае супроць акадэмічнай граматнасці, бо ён падпарадкоўвае рысунак задачы стварэння актыўнага вобраза. І ў тым, каб зрабіць гэты вобраз найбольш праўдзівым, бачыць ён сэнс свайго рысунка.

Што датычыць мяне, то я аддаю перавагу ў творы жывому вобразу, створанаму мастаком, няхай іншы раз з памылкамі ў рысунку ці ў прапорцыі, але сапраўды праўдзіваму вобразу, чым закончанаму, выверанаму і граматнаму на ўсе сто процантаў муляжу.

Трэба згадзіцца з Керзіным, што недахопы нашага мастацтва ў вельмі вялікай ступені тлумачацца невысокім ідэйна-палітычным узроўнем мастакоў. Гэта правільная мысль. Высокі ідэйна-культурны ўзровень абавязковы для кожнага мастака, які хоча творча працаваць, які хоча ствараць сапраўднае мастацтва сацыялістычнай эпохі.

Мастацтву неабходзен змест жыцця, без гэтага яно не існуе. Значыць, жыццё трэба пазнаваць, трэба ўмець яго асэнсаваць. Мастак, які не думае аб жыцці, не асэнсоўвае яго, не можа быць сапраўдным мастаком. Магчыма, эцюды будуць даступны яму, калі ён таленавіты, калі ў яго добрае вока, але карціны, вялікія творы мастацтва, якія вырашаюць складаныя праблемы нашага жыцця, не будуць яму даступны, калі ён не будзе перадавым культурным чалавекам.

Калі мы гаворым аб асэнсаванні жыцця марксісцка-ленінскім метадам, мы маем на ўвазе авалоданне марксісцка-ленінскай філасофіяй. Ідэйнае выхаванне мастака з'яўляецца ў той-жа час і мастацкім альбо эстэтычным яго выхаваннем, таму што валодаючы філасофіяй нашага часу, марксізмам-ленінізмам, мы будзем прымяняць яе і ў галіне мастацтва.

І вось яшчэ адно вельмі важнае, прынцыповае пытанне. Змагаючыся супроць натуралізма, мы чамусьці падаравалі натуралістам дэталі, падаравалі ім тыя жывыя прыватнасці, без якіх мастацкі твор страшэнна абядняецца. Але мы ведаем, што там, дзе мастак траціць пачуццё дэталі, ён ніколі не можа ўзняцца вышэй перадачы агульнага настрою, а калі трэба даць псіхалагічна напружаны, глыбокі чалавечы вобраз, калі трэба нарысаваць твар характэрны, тыповы і разам з тым індывідуальны — без дэталі не абыйсціся.

Вось гэта няўважлівасць да дэталей, да прыватнасцей сказваецца нават у творах, якія з пункту гледжання кампазіцыі, сюжэта, характарыстыкі чалавека з'яўляюцца даволі спелымі. Нават у карціне Манасзона, значнай з пункту гледжання ўмення, разумення замыслу, вы можаце выкрыць гэта самае няўменне да канца справіцца з характарыстыкай. Тут ёсць тыповасць, але ні ў адным выпадку Манасзону не ўдаецца ў дадатак да характарыстыкі даць індывідуальнасць. А для таго, каб стварыць кампазіцыйны твор наогул, а гістарычны ў прыватнасці, мастак павінен падрыхтаваць сябе для гэтага, значыць, ён павінен авалодаць усімі кампанентамі, якія ўваходзяць у гэты твор. Ён павінен ведаць пейзаж, фігуру чалавека, партрэт, натурморт.

І вось, калі параўноўваеш многія работы на выстаўцы, уключаючы работу Манасзона, з карцінай Пашкевіча «У партызанскі атрад», дык прыходзіцца аддаць перавагу іменна ёй, таму што Пашкевіч ставіць перад сабою і ў нейкай меры вырашае задачу характарыстыкі чалавека паўнатой даступных выяўленчаму мастацтву сродкаў, перадае не толькі агульны стан, не толькі колер, але і дэталі, жыццёвыя дробязі, якія ўзбагачаюць вобраз чалавека.

Між тым, у карціне Пашкевіча ёсць вельмі істотныя недахопы.

Што няўдалага ў гэтай карціне? Мне здаецца, што асабліва няўдалы ў ёй левы кут. Белая печка ў значнай ступені адцягвае ўвагу ад галоўнай фігуры — партызана. Карціну вельмі цяжка глядзець яшчэ і таму, што яна цёмна напісана. Тут ёсць дзве рэчы: можа быць цемната ў якасці сродку характарыстыкі ўнутры карціны, а можа быць і цемната афарбоўкі, цемната пісьма. Першае апраўдана і законна. У другім няма сэнсу.

Асабліва падабаецца мне ў гэтай карціне жаночы вобраз. Ён зроблен вельмі спісла. Муж адыходзіць. Жонка стаіць на нейкай адлегласці ад мужа, яна аддзелена калыскай, сочыць за развітаннем і стрымлівае сябе. У тым, як скупа і разам з тым з вялікім тактам усё гэта вырашана, — удача Пашкевіча. Ён знайшоў спосаб зрабіць вобраз жанчыны вельмі пераканаўчым, моцным. Відаць, што перш чым прыступіць да карціны, мастак уявіў сабе, як будзе выглядаць яна ў канчатковым выглядзе, г. зн. у пэўнай меры выношваў рэч.

Чаму я аб гэтым гавару? Таму, што гэта прыклад, процілеглы большасці карцін на выстаўцы. Мы гарачыя патрыёты савецкага мастацтва і мы павінны нястомна змагацца за тое, каб яно няспынна расло і ўзбагачалася ўсё больш значнымі і дасканалымі творамі.

З прамовы Н. Шчокатава

Выстаўка беларускіх мастакоў у Маскве мела, як вядома, буйны поспех. Гэта палажэнне бясспрэчнае, але калі мы сур'ёзна абмяркоўваем выстаўку «Ленін і Сталін — арганізатары БССР», патрэбна суровая крытыка тых недахопаў, якія маюць месца ў творчасці асобных мастакоў.

Што з'яўляецца добрым і што дрэнна ў прадстаўленых на выстаўцы работах?

Добра, што мастакі БССР выступілі перад шырокай грамадскасцю са сваімі творамі. Гэтаму папярэднічала вялікая работа. І атрымалася шырокая выстаўка, якая з'яўляецца падзеяй у культурным жыцці не толькі Беларусі, але і Савецкага Саюза.

Добра, што мастакі выступілі з карцінамі, таму што карціна — адзін са сродкаў лепшай перадачы творчага замыслу. (Гэта, вядома, не значыць, што эцюды, пейзажы пазбаўлены зместу).

Добра, што ў аснову карцін на выстаўцы пакладзен вялікі ідэйны змест. Беларускія мастакі паставілі перад сабой удзячную задачу не толькі адлюстраваць у мастацкай форме гісторыю і сённяшні дзень сваёй рэспублікі, але імкнуліся раскрыць унутраную сутнасць падзей, бралі да сваіх карцін, вобразаў гістарычныя факты і акружаючае іх жывое жыццё.

Добра, што на агульнаму мастацкаму ўзроўню мастакі БССР занялі адно з першых месц у савецкім выяўленчым мастацтве.

Добра, што ў першых радах знаходзяцца маладыя мастакі Беларусі. І, нарэшце, радуе тое, што выстаўка прысвечана найвялікшым геніям чалавецтва — Леніну і Сталіну. Гэта велізарны фактар у мастацкім жыцці Савецкага Саюза.

Цяпер аб тым, што дрэнна. Каб гаварыць аб гэтым, трэба перш за ўсё разабрацца ў тых мастацкіх творах, якія ёсць на выстаўцы. Я разглядаю гэтыя творы з пункту гледжання стварэння вобраза чалавека. Асноўная крыніца ў тым, які вобраз чалавека створан мастаком, ці тыповы ён для нас? Якая тыповыя характарыстыкі? Як паказаны ўзаемаадносіны людзей паміж сабою? Якія адносіны да паказваемых людзей самога мастака?

Спынімся на асобных карцінах, бо аб усіх не ўдасца сказаць. Бяру першую карціну Е. Ціхановіча — «Выступленне таварыша Орджанікідзе». Гэта вялікая карціна, я сказаў-бы, адна з выдатных карцін на выстаўцы. Яна мае рад станоўчых якасцей. Але калі мы падыйдзем да карціны з пытаннем аб тым, як трактуецца ў ёй чалавек, мы адразу наткнёмся на рад недасканаласцей: дзве трэці палатна запоўнены цьмой і поўзмрокам, якія перашкаджаюць бачыць масу слухаючых выступленне таварыша Орджанікідзе. Павінен сказаць, што спроба ахарактарызаваць тых, хто слухае ў поўзмроку выступленне таварыша Орджанікідзе, у Ціхановіча ёсць. Але мастакі ведаюць, што такі спосаб перадачы называецца падмалёўкай, — гэта толькі наметкі на тыповы характар, дадзены толькі схематычныя рысы масы салдатаў. Па сутнасці, мы не ведаем тых людзей, якія слухаюць выступленне. Такім чынам, аўтар не дае характарыстыкі, а толькі прымушае здагадвацца. Не дадзены суадносіны паміж першапланнай фігурай і слухачамі. Мастак, будучы на подступах к выдатнаму мастацкаму вобразу, не завяршыў карціну і яна шмат страціла ў сваім уздзеянні на гледача. Хацелася-б, каб маса ў зале не так абыякава адносілася к таму, што гаворыць таварыш Орджанікідзе, як гэта паказаў мастак.

Гаворачы аб карціне Ціхановіча, я не магу не сказаць пра жэст рукі Серго. Дарэчы, гаворка пра жэст адносіцца і к раду іншых карцін. Рука ўзята, а жэст абеднен. У акружаючай рэчаіснасці трэба шукаць багацце чалавечага жэсту. На гэтай-жа выстаўцы ёсць работа графіка Краеўскага, які, напрыклад, у такой рэчы, як «Панскі прыказчык», з вялікай выразнасцю даў спіну, рух галоўнага тыпажу. Батракі, якія працуюць на полі, паказаны толькі намёкам, але і там фігурыруе жэст, а ўсё разам складае адзіны рытм.

Ёсць рад карцін мастакоў Мінска, Масквы, у якіх паказаны палітычныя і дзяржаўныя дзеячы нашай краіны, і амаль заўсёды мы бачым у іх адзін і той-жа жэст. А між тым, ёсць рад градацый жэсту.

Чаму я настойваю на гэтым? Таму, што ў руху чалавека, у яго руках, вароце шыі, спіны выражаюцца яго адносіны да акружаючай рэчаіснасці. Абыякавасць жэсту адрывае чалавека ад акружаючай рэчаіснасці, ва ўсякім выпадку, ставіць яго па-за сувяззю з ёю.

Пераходжу да карціны Ліфшыца «Выступленне таварыша Свярдлова». Зноў поўная цемра. На пярэднім плане эфектна разгорнуты каляровыя плямы. На пярэднім плане карціны ёсць старык (з левага боку), ёсць маладая дзяўчына-сялянка (з правага боку) і пасярэдзіне — профіль маладога чалавека. Больш твараў ва ўсёй гэтай велізарнай карціне няма. І калі не знаходзіш на гэтым вялікім палатне жывых людзей, дык робіцца крыху не па сабе, таму што галоўная задача мастака даць вобраз, характар.

Наогул палатно Ліфшыца вылучаецца значнымі жывапіснымі якасцямі. Але першапланавыя фігуры выклікаюць неўразуменне. Што гэта за старык, які глядзіць злева, і што гэта за сялянка, што стаіць справа? Старык яшчэ рэагуе на выступленне таварыша Свердлава, хоць і некалькі пасіўна, а дзяўчына зусім стаіць абыякава. Я думаю, што тут таксама ў наяўнасці незакончанасць мыслі, няма паказу ўзаемаадносін персанажаў.

Карціна Пашкевіча «Таварыш Сталін у штабе Заходняга фронта» — адна з лепшых работ на выстаўцы. У ёй вы бачыце і абстаноўку, і характарыстыку людзей, і іх узаемаадносіны. Праўда, палатно не пазбаўлена недахопаў, гэта — зацемненасць, якая яшчэ ў большай меры паўтараецца ў новай карціне Пашкевіча «У партызанскі атрад». І хоць карціна аб Сталіне па каларыту змрочная, змест яе зроблен моцна, у ёй — уздым, еднанне правадыра з масамі.

У сувязі з гэтым трэба закрануць пытанне наконт агульнага тону. Возьмем такі прыклад, як «Іван Грозны» Рэпіна. У карціне паказан пакой царскага палаца, — нізкі пакой, змрочны. Усё гэта — гістарычна правільна. Але ў той-жа час у карціне дадзена такая напружанасць і такая светлавая ігра, што ўвесь тон яе дае карціну адбыўшагася злачынства. Альбо возьмем работу Сурыкава. Зімовы дзень. Ва ўсёй каляровай гамме паказана баярская Русь, а на гэтым фоне злавеснай плямай выступае баярыня Марозава. Тут увесь каларыт праўдзівы і ён служыць ідэйнай накіраванасці карціны. А ў Пашкевіча я знаходжу адрыў формы ад зместу. У карціне ўздым, радаснае святкаванне, войстры баявы момант, але ўсё гэта заглушана цемрай.

Відавочна, тут вынік нейкай школы, няправільных установак. Вазьміце рад работ Зайцава. У іх шмат чарнаты, якой здольны мастак нічога не процістаавіў. Нажаль, у Зайцава такая-ж зацемненасць і такі-ж разрыў паміж гераічным воблікам Чапаева, дадзеным ім у яго карціне, і формай, у якой паказаны падзеі. Чарната карціны стварыла гэты разрыў. Вось чаму мне здаецца, што трэба папрацаваць над праблемай тону, каб жывапіснасць і агульны тон не ператварыць ва ўмоўны соус, які ўжываецца ледзь не ва ўсіх карцінах.

Поруч з Пашкевічам разгледзім работу Красоўскага на тую-ж тэму — «Таварыш Сталін на Заходнім фронце». У гэтай карціне ёсць недахопы, якія кідаюцца ў вочы, ёсць таксама цемра, але ад гэтай цемры мастак пачынае вызваляцца. На пярэднім плане фігура вайсковага начальніка ў сінім даволі ўдалая, але гэта жывапісны кавалак у Красоўскага досыць звычайны. У Красоўскага ёсць пачуццё святла, але святло заглушана ўмоўным тонам.

Я хачу яшчэ сказаць аб карціне «Партызаны» В. Волкава. Гэта рэч вельмі граматна нарысавана. Але ў павадзінах партызанаў няма напружанасці, насцярожанасці. Снег не яркі і не цьмяны. А што датычыць ночы, дык яна настолькі тугая, непранікнёная, што яе проста не адчуваеш. Чаму так атрымалася? Таму, што не было назірання сапраўднай зімовай ночы. Якой-бы цёмнай ні была гэта ноч, яна прасторавая. А калі па тварах партызанаў спакой, значыць, усё добра, ніякай небяспекі няма, значыць, партызаны могуць спакойна спаць ля кастра. Калі-б Волкаў паставіў сабе задачай даць псіхалагічную карціну, паказаць людзей у напружанай абстаноўцы, на карціне былі-б не проста людзі, якія грэюцца ля кастра, іх вочы загараліся-б сапраўдным агнём, вялікім і смелым.

Цяпер наступная група карцін, дзе распрацоўваецца вайсковая тэма — класавая барацьба. Гэта адна з самых складаных, самых цяжкіх тэм, якая патрабуе ад мастака вялікага тэмпераменту, глыбокага пранікнення ў жыццё і разумення вялікіх чалавечых характараў.

Такую тэму ўзяў мастак Давідовіч. Яго карціна «Курлоўскі расстрэл» па свайму выкананню не адпавядае той вялікай тэме, якую ўзяўся ажыццявіць мастак. Тут-усё пытанне не толькі аб мастацкіх якасцях карціны, але і аб маральнай якасці самога аўтара. Пытанне ідзе аб сур'ёзных адносінах мастака да творчасці. На самой справе, у карціне паказваецца найвялікшая трагедыя. І, вось, глыбіні гэтай трагедыі ў карціне няма. Твараў удзельнікаў мы не бачым. Што перажываюць героі, якія гінуць у сутычцы, мы не ведаем. Мастак не здолеў паказаць гэтага, галоўнага. А калі не здолеў, дык навошта браўся! Гаворачы, быў дадзен заказ, але што перашкаджае мастаку адмовіцца ад заказу, які яму не падсілу? У чым мараль савецкага мастака? Думай сам, адказвай сам за сваю работу. Нажаль, многія мастакі бяруцца за такія тэмы, якіх яны часта не ў стане выканаць.

Карціна Гаўрыленкі «Разбраенне карнілаўцаў» — сярэдняя карціна. Фігуркі нібы правільныя, вагоны, што стаяць на пуцях, зроблены дакладна. Але што адбываецца каля пуцей — незразумела. Выратоўвае надпіс. Ну, а як прачытаць «змест» без надпісу? Не здагадаецеся, таму што на карціне наогул нічога не адбываецца. Вы ўяўляеце сабе напружанне, злабу пераможных ворагаў, прымушаных здаваць зброю. Вы ўяўляеце сабе ўрачыстасць пераможцаў і разам з тым іх адносіны да сваіх ворагаў. А ў карціне цяжка зразумець, дзе пераможац і дзе пераможаны. Вось, напрыклад, сядзіць нейкі старэнькі ў каўказскім адзенні. Хто, уласна кажучы, гэты стары, — незразумела. У Гаўрыленкі нядрэнны рысунак, ён авалодаў чалавечай фігурай, ёсць у яго пейзаж. Дык у чым справа? Справа ў спешцы, недапрацаванасці, павярхоўнасці.

Сурыкаў, працуючы над карцінай «Баярыня Марозава» і іншымі, ствараў дзесяткі эскізаў, гадамі шукаў пейзаж, дэталь. І калі чалавек так узброены падыходзіў да пісання карціны, ён ствараў вобразы, што будуць жыць вякамі. А сярод некаторых нашых мастакоў заўважаюцца пагардлівыя адносіны да доўгай і ўпартай чарнавой работы.

Падрыхтоўчая стадыя абавязкова для ўсіх карцін. Гэту мысль павінны засвоіць не толькі Гаўрыленка, але і многія іншыя мастакі, напрыклад, Аксельрод — аўтар карціны «Захоп сядзібы».

Возьмем «Забастоўку» А. Кроля. У карціне няма напружанасці, паказу нарастаючага выбуху. А жывапісныя якасці ў карціне добрыя, яна мякка напісана па каларыту.

Вылучаецца на выстаўцы карціна Манасзона «Знянацку». У ёй ёсць характарыстыка і эпохі і людзей, ёсць пачуццё прыроды.

Слабым месцам на выстаўцы з'яўляюцца работы на абаронную тэматыку. Карціна Гусева «Провады на фронт» робіць уражанне лубка. Карціна мастака Гедды «Першая конная» проста не зроблена.

Пытанне аб вобразе, аб жыццёвасці карціны — уязвімае месца на выстаўцы. Мастакі павінны змагацца з трафарэтам. Калі гэта важна для кожнай работы мастака, дык тым больш для тэматычнай рэчы.

На выстаўцы ёсць добрая графіка. Асабліва вылучаюцца работы Краеўскага. Выразнасці яго пяра могуць пазайздросціць многія жывапісцы.

З усяго выказанага раблю вывад: пры многіх недахопах, беларускае выяўленчае мастацтва знаходзіцца на правільным шляху авалодання метадам сацыялістычнага рэалізма.

З прамовы тав. Шэўчэнкі

У выступленні Керзіна ёсць шмат правільнага, але ў сказаным ім ёсць і недакладныя палажэнні. Ён заклікае да вывучэння натуры, формы, а аб колеры не гаворыць. Гэту памылку ў практычнай рабоце паўтараюць многія мастакі. Ажыццяўляючы кампазіцыю, мы пачынаем з натуршчыка, каб не зрабіць анатамічных промахаў. Гэта, вядома, добра, але нажаль, далей гэтага ў нас вывучэнне натуры не ідзе. Мы мала думаем аб суадносінах персанажаў, аб каляровай гамме, аб святле і ўсіх іншых кампанентах карціны. Парада тав. Шчокатава аб жэсце вельмі істотная. Жэст мае велізарную выразіцельную сілу, над гэтым момантам нам варта глыбока падумаць.

У гэтай сувязі ўстае пытанне аб якасці мастака, як рысавальшчыка. Трэба вучыцца рысаваць, каб у майстэрска (праз рысунак) перададзеным руху, жэсце даць выразнасць тыпажу, вобраза. Прычым у рысунку трэба імкнуцца не да трукізма, а да праўдзівасці. Тады карціна будзе вабіць шчырасцю, закончанасцю.

Закранаючы пытанне аб майстэрстве, я павінен пачаць са сваіх уласных работ. Я сам браўся за кампазіцыі, якія былі мне не падсілу. Я сутыкнуўся з тым, што значыць для мастака даць выразнасць, жэст. Патрэбны годы ўпартай працы, каб не мець зрываў, як гэта атрымалася, напрыклад, з аўтарам карціны «Курлоўскі расстрэл». Неабходна, каб крытыка на сходах мастакоў, у друку была не памяркоўнай, а патрабавальнай, што дапаможа росту ўсяго нашага творчага калектыва і моладзі ў першую чаргу.

В. Скварцоў

Выстаўка мастакоў Віцебска

Першае месца на выстаўцы выяўленчага мастацтва Віцебскай вобласці, якая адкрылася 8 студзеня, займае І. Ахрэмчык. Яго творчасць выгадна вылучаецца сярод твораў іншых удзельнікаў выстаўкі сваёй прастатой і незвычайнай жыццёвасцю. Пісаць проста і пераканаўча—гэта самае цяжкое ў мастацтве. І вось гэтым, як нам здаецца, Ахрэмчык валодае ў пэўнай ступені. У яго ёсць работы, у якіх адчуваецца рука сапраўднага майстра, які ведае форму, колер. «Партрэт Руч'ёвай» з'яўляецца лепшым доказам гэтага. Два другіх партрэты, з ліку выстаўленых, таксама нядрэнна напісаны, але значна ўступаюць першаму. Мастака ў партрэце Шабаковай захапляе ігра колераў тонка напісанага фону, які ў пэўнай ступені характарызуе натуру, але ў яшчэ большай ступені адцягвае ўвагу гледача ад яе. Партрэт Ю. М. Пэна па свайму каларыстычнаму і тэхнічнаму вырашэнню зроблен зусім у іншым плане. Рукі і вопратка ў кантраст сакавіта выкананаму твару трактуюцца грубавата і суха.

Не менш цікавы Ахрэмчык і як пейзажыст. Яго «Вясна» з люстраной вадою, хоць і напісана з некаторай блекласцю, поўна жыццёва-матэрыяльнай пераканальнасці. Па сваёй сакавітасці незвычайны пейзаж «Пад вечар». З натурмортаў асабліва вылучаюцца «Бэз» і «Натурморт з галавой Лаакоона».

Другі буйны мастак выстаўкі—Л. Лейтман. Кожная яго работа вабіць сваім харастом. Але зусім неперайма́льны Лейтман у натурмортах «Палявыя кветкі» і «Кавыль». Адносна выстаўленых партрэтаў можна сказаць, што мастаку не [illegible]сёды ўдаецца выразіць патрэбны характар, а іншы раз і самае простае знешняе падабенства.

Лейтмана лічаць пераважна пейзажыстам. Гэта відаць і з таго, што больш двух трэцей выстаўленага ім з'яўляюцца пейзажы. У гэтай галіне Лейтман дабіўся не малых вынікаў. Так, «Пейзаж з каланчой» па сваёй лірычнасці і вышыні тэхнічнага майстэрства—лепшы твор пейзажнага жывапісу на выстаўцы. Іншыя пейзажы мастака, як «Дзвіна», «Выратавальная станцыя», «Купанне на Дзвіне», «Ля млына» і інш., значна ўступаюць гэтай рабоце. Калі там высокая жыццёвая прастата колеру і формы, дык тут ужо—умоўнасць колераў. Апрача таго, Лейтман іншы раз бывае вельмі эскізны і не ва ўсіх дэталях добры.

Ізергіна, Мазалёў і Гутэрман выставілі свае дыпломныя работы, напісаныя імі пры сканчэнні Ленінградскай акадэміі мастацтваў. Самае прыемнае ўражанне пакідае работа Ізергінай «1905 год», як лепшая з экспанiраваных на выстаўцы. Выстаўлен і эскіз к карціне, што дае магчымасць нагляда прасачыць працэс работы мастака. Калі ў эскізе была празмерная скучанасць масы другога плана, што парушала яснасць і роўнавагу натоўпу, а высокі даляглядд прыніжаў сваёй грузнасцю галоўныя персанажы пярэдняга плана, дык у карціне ўсё перабудавана ў лепшы бок. З паніжэннем далягляду фігуры на пярэднім плане неяк раптам выраслі да манументальнай велічы, набылі зусім новае гучанне, а персанажы другога плана яшчэ больш адышлі назад, як менш значнае, другараднае, і такім чынам, усё стала ясным і асэнсаваным. Фармальны бок кампазіцыі цесна звязан з яе [illegible]чым бокам, адлюстраваннем падзей [illegible]люцыі 1905 года.

«Партрэт дзяўчыны» (масла), работа **П. Явіча**. Экспаніравана на абласной выстаўцы мастакоў Віцебшчыны.

Мазалёў, апрача дыпломнай работы «Апошняе качэўе», выставіў рад эцюдаў (масла), якія ў жывапісных адносінах і па сваёй жыццёвай пераканальнасці стаяць вышэй яго асноўнай работы, што мае некаторую ўмоўнасць як у колеры, так і ў светлавым вырашэнні. Мазалёў моцны рысавальшчык, які ведае анатомію і сілу лаканічнага почырку.

Дыпломная работа Гутэрмана «Мітынг у яўрэйскім калгасе» ўступае Ізергінай і Мазалёву як па кампазіцыі, так і ў вырашэнні колерам. Рэзкасць колеру нябеснай сіні самае слабае месца ў гэтай карціне. Мастак невымерна вышэй стаіць у сваіх падрыхтоўчых эскізах, дзе адчуваецца сабранасць і некаторае багацце колераў. Партрэтныя работы Гутэрмана вельмі своеасаблівыя. Павароты галоў у іх, нам здаецца, не апраўдваюць сябе. І гэта ідзе не ад асаблівасці таго альбо іншага характару, а ад надуманага арыгінальнічання.

Хрусталёва і Дзежыца родніць агульны адбітак нейкай сухасці, якая забівае непасрэднасць уражання. Калі Хрусталёву яшчэ ўдаецца зрабіць нешта, што сведчыць аб сур'ёзнасці майстра, дык Дзежыц не актыўны ў сваіх шуканнях.

З маладых мастакоў трэба адзначыць Явіча, які нядаўна скончыў Віцебскае мастацкае вучылішча. Ён выставіў рад нядрэнных партрэтаў, у якіх відаць, што мастак умее схапіць характар, асаблівасці колеру той ці іншай асобы, з якой ён піша партрэт. Гэта «Партрэт цыганкі», «Партрэт сястры», «Эцюд дзяўчынкі» і інш. Але Явічу не ўдаюцца фоны. Ён зусім не ўмее пісаць іх.

Астатнія мастакі выстаўкі, як Курачкін, Цветаеў і рад іншых, нічым асаблівым не вылучаюцца. Яны знаходзяцца ў стадыі свайго станаўлення. Адзначым яшчэ скульптуру Бяляевай «Горац». Кампазіцыйна работа задумана выдатна, тыпаж поўнасцю знойдзен, але глядзіцца яна яшчэ як сыры твор.

Гаворачы ў цэлым аб выстаўцы, трэба падкрэсліць вялікае культурнае значэнне яе. Гэта-ж першая выстаўка мясцовых мастакоў, якая паказала добрых майстроў, што маюць права быць вядомымі шырокай публіцы. Толькі ў сувязі з гледачом мастак можа расці і ўдасканальвацца. Гэту ініцыятыву трэба запісаць у актыў Віцебскаму аддзелу па справах мастацтваў. Будзем спадзявацца, што выстаўка з'явіцца этапам, які падрыхтуе віцебскіх мастакоў да ўдзелу ў выстаўцы «Наша радзіма».

Адказны рэдактар І. Д. ГУРСКІ.

У1025 Мінск. друкарня «Звязды». Газета «Літаратура і Мастацтва» выходзіць штот[illegible]

Адрас рэдакцыі газеты: Мінск, Савецкая, 76, Дом пісьменніка. Тэлефон 25-3[illegible]